

GAZETTE  
des  
BEAUX-ARTS

Courrier Européen  
*de L'ART et de la CURIOSITÉ*

Rédacteur en Chef: M. Charles Blanc.  
*Ancien Directeur des Beaux Arts*

PARIS

1860



HERVY DEL.



## LIVRAISON DU 15 JUIN 1860

---

GRAMMAIRE HISTORIQUE DES ARTS DU DESSIN.—PRINCIPES : VI. DE LA FIGURE HUMAINE, par M. Charles Blanc.

LES DESSINS D'ORNEMENT DE POLYDORE DE CARAVAGE, par M. Albert Jacquemart.

PIERRE LESCOT ET SA FAMILLE, par M. Adolphe Berty.

DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS ROMAINES ET GRECQUES, DE M. ANTHONY RICH, par M. E. Saglio.

MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Vente du Masque de Jean-Jacques Rousseau; Vente de tapisseries; Vente d'estampes anciennes, par M. Ph. Burty. — Vente d'autographes de la collection de M. Lucas de Montigny, par M. De Gravigny. — Livres d'art : La Revue archéologique, par M. A. Feillet; *La Ronde de nuit*, de Rembrandt, lithographie de M. Mouilleron, par M. Charles Blanc; *L'Aurore*, lithographie de M. E. Lassalle, d'après le tableau de M. Chaplin, par M. Ph. Burty. — Faits divers. — Bulletin bibliographique du premier semestre de 1860, par M. Paul Chéron.

## GRAVURES

Figure d'homme. — Expression des lignes de la face humaine.

Aiguère, gravée à l'eau-forte, par M. Léon Gaucherel, d'après un dessin de Polydore de Caravage, de la collection du Louvre, estampe tirée hors texte.

Poignée d'épée, gravée par M. Mouard, d'après un dessin de Polydore de Caravage, de la collection du Louvre.

La Fontaine des Nymphes, dite des Innocents, dans son ancien état, dessinée par M. D. R., gravée par M. Pannemaker.

Porte et chambres de maison romaine; figures diverses de gladiateurs; salles de bains romains, costumes de femme, etc., gravures tirées du *Dictionnaire des Antiquités*, de M. A. Rich.

*La Ronde de nuit*, de Rembrandt, gravée par M. Timms d'après un dessin de Marvy.

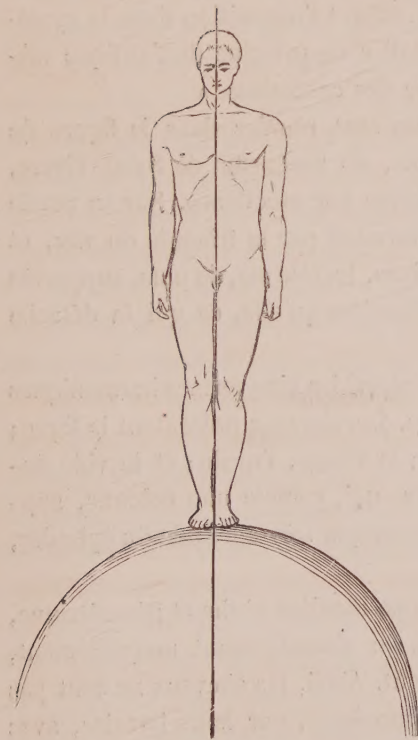
GRAMMAIRE  
HISTORIQUE  
DES ARTS DU DESSIN

ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE

PRINCIPES

VI

DE LA FIGURE HUMAINE



« L'art, dit Winckelmann, doit commencer, comme la sagesse, par la connaissance de nous-mêmes. » Quel objet plus digne de nos études pourrions-nous choisir dans la nature entière, que l'être en qui sont résumées toutes les créations antérieures, en qui sont fondus tous les contrastes et toutes les harmonies, la variété et l'unité, le pair et l'impair, la liberté et la règle, la disparité et la symétrie?

Le corps de l'homme, debout sur le sol, est le prolongement d'un rayon du globe, perpendiculaire à l'horizon. L'axe de son corps, parti du centre de la terre, va rejoindre les cieux. Cette ligne verticale, qui est l'axe, divise le corps de l'homme en deux parties

parfaitement symétriques. Passant à égale distance des organes doubles et au milieu des organes simples, elle montre, dans la largeur, une admi-



rable pondération. Deux yeux reçoivent l'impression de la lumière ; deux oreilles perçoivent les sons, deux narines s'ouvrent aux odeurs, et si une membrane unique est affectée aux saveurs, elle est manifestement divisée en deux segments pareils par une ligne médiane. Cette ligne traverse tout le corps sans être partout apparente ; mais le trajet en est indiqué, comme l'observe Bichat, par des points de repère évidents, tels que « les rainures de l'extrémité du nez et du milieu des lèvres, la fossette du menton, le nombril, le raphé du périnée, la saillie des apophyses épineuses, l'enfoncement moyen de la partie postérieure du cou. » L'homme, enfin, a deux épaules, deux bras et deux mains, deux jambes et deux pieds, c'est-à-dire une vie droite et une vie gauche, l'une pouvant, au besoin, suppléer l'autre. Mais, dans la longueur, il n'en est plus de même. Ici, l'inégalité des divisions vient contraster avec la symétrie bilatérale et en rompre l'uniformité. Les bras sont plus longs que le torse, les jambes sont plus longues que les bras, et le torse domine à son tour les autres membres par son volume et son importance. Mais la similitude reparait, au sein de l'inégalité, dans la subdivision des membres, car le bras se partage en trois parties inégales, comme la jambe, et le pied se termine par cinq doigts, comme la main. Ainsi le corps humain, offrant l'opposition dans la symétrie et la diversité dans l'équilibre, réalise ce principe de l'antique initiation : « L'harmonie naît de l'analogie des contraires. »

Toutes les expressions harmoniques sont réunies dans la figure de l'homme. « La forme de la tête humaine, dit Bernardin de Saint-Pierre, approche de la sphérique, qui est la forme par excellence. Sur sa partie antérieure est tracé l'ovale du visage, terminé par le triangle du nez, et entouré des parties radiées de la chevelure. La tête est, de plus, supportée par un cou qui a beaucoup moins de diamètre qu'elle, ce qui la détache du corps par une partie concave.

« Cette légère esquisse nous offre d'abord les cinq termes harmoniques de la génération élémentaire des formes. Les cheveux présentent la ligne ; le nez, le triangle ; la tête, la sphère ; le visage, l'ovale ; et le vide au-dessous du menton, la parabole. Le cou, qui, comme une colonne, supporte la tête, offre encore la forme harmonique très-agréable du cylindre, composé du cercle et du quadrilatère.

« Ces formes ne sont pas tracées d'une manière sèche et géométrique, mais elles participent l'une de l'autre, en s'amalgamant mutuellement, comme il convenait aux parties d'un tout. Ainsi, les cheveux ne sont pas droits comme des lignes, mais ils s'harmonisent, par leurs boucles, avec l'ovale du visage. Le triangle du nez n'est ni aigu, ni à angle droit ; mais, par le renflement onduleux des narines, il s'accorde avec la forme en

cœur de la bouche, et, s'évidant près du front, il s'unit avec les cavités des yeux. Le sphéroïde de la tête s'amalgame de même avec l'ovale du visage. Il en est ainsi des autres parties, la nature employant, pour les joindre ensemble, les arrondissements du front, des joues, du menton et du cou, c'est-à-dire des portions de la plus belle des expressions harmoniques, qui est la sphère. »

Tout ce qui avait, dans les animaux, le caractère de la nécessité, est devenu beauté dans le corps de l'homme. Le torse, enveloppe protectrice de la vie organique, présenterait une masse lourde s'il n'était évasé avec élégance, varié de parties osseuses et de parties molles; accidenté par les saillies et les dépressions qu'y forment les clavicules et les omoplates, l'attache des bras, les aisselles, les os impairs du sternum, qui divise la poitrine en deux, et de la colonne vertébrale, qui partage également le dos, les côtes et leurs cartilages, le creux de l'estomac, les deux mamelles pectorales, convexes et arrondies, avec leurs aréoles, les sillons latéraux de l'abdomen, les crêtes iliaques, la concavité des aines, et enfin le nombril, qui est la porte murée de la vie organique, comme les yeux sont les fenêtres ouvertes de la vie animale. Que si la base du corps eût été proportionnée au tronc, elle eût été difforme; si la jambe n'était pas double, elle formerait une base trop étroite, et si chacune des deux jambes n'eût pas été plus mince que le torse, elle eût été embarrassée de son propre poids et n'aurait pu mouvoir le tronc qu'elle doit porter. Mais le jeu de ces combinaisons mécaniques se cache sous le revêtement d'un tissu qui adoucit toutes les formes, assouplit tous les rouages et marie toutes les courbes imaginables.

Quelle étonnante richesse d'articulations, quelle prodigieuse quantité de formes et de caractères dans les extrémités supérieures et inférieures du corps, c'est-à-dire dans le bras, l'avant-bras et la main, dans la cuisse, la jambe et le pied! Et à travers cette diversité, combien d'analogies agréables et de consonnances! Ainsi, le creux des saignées et l'aplatissement de l'avant-bras sont opposés à la saillie des muscles qui recouvrent l'épaule et l'humérus, comme la concavité des cuisses contraste avec le renflement du mollet. De même que l'avant-bras s'amincit près du poignet, de même la jambe s'effile près des malléoles; passant de la rondeur au méplat, ces deux parties du corps sont l'une et l'autre moins larges de face que de profil. Tandis que les genoux se correspondent symétriquement, les chevilles, dans chaque jambe, sont différentes de hauteur et de volume et forment ainsi deux accidents inégaux entre eux, mais également répétés d'une jambe à l'autre. Que dire des pieds et des mains, et de l'innombrable variété de contours, d'aspects, de physionomies que



présentent ces membres, suivant qu'ils sont déviés à droite ou à gauche, agités ou en repos, contractés ou abandonnés, fléchis ou étendus ! Quel animal pourrait manifester, par l'ensemble de ses mouvements, tout ce que la seule main de l'homme peut exprimer ? Par les mains, dit Montaigne, « nous requérons, nous promettons, appelons, congédions, menaçons, prions, supplions, nions, refusons, interrogeons, admirons, nombrons, confessons, répétons, craignons, doutons, instruisons, commandons, encourageons, jurons, témoignons, accusons, condamnons, absolvons, injurons, méprisons, défions, flattons, applaudissons, bénissons, moquons, réconcilions, exaltons, réjouissons, attristons, déconfortons, désespérons, étonnons, examinons, taisons. »

Enfin le corps humain est une machine d'autant plus admirable,\* que le mécanisme en est évident pour l'esprit, mais voilé au regard. A chaque instant, cette géométrie vivante est dissimulée par le mouvement, rompue par la perspective, masquée par la grâce. La figure humaine est donc une parfaite image de cette *eurythmie* qui, chez les Grecs, signifiait l'ensemble de toutes les mesures, la variété des accords contenue dans l'unité du concert.

Cherchons maintenant à quoi répond cette beauté par excellence, cette merveilleuse eurythmie du corps humain.

L'homme est le seul être créé pour la vie de relations, pour la vie de l'espèce. Au-dessous de lui, l'existence est emprisonnée dans les conditions de l'organisme ou réduite aux mouvements de l'instinct. Considérons une plante : elle vit d'une vie interne et solitaire, d'une sensibilité silencieuse. On la voit naître, croître et périr sur le sol qui en reçut le germe. Elle peut avoir quelque régularité dans ses formes répétées, correspondantes ou alternes, mais elle n'a que des dimensions : elle n'a pas encore de proportions. En effet, la *proportion* est le rapport constant d'une certaine partie avec le tout et avec les autres parties du tout... Que si l'être ainsi ébauché vient à se revêtir d'un appareil d'organes extérieurs, le végétal s'élèvera de la vie organique à la vie animale, à celle qui doit le mettre en communication avec les êtres environnants ; il va entrer dans le règne où se prépare l'habitation de l'intelligence ; il était vivant : il devient animé.

Dans les animaux se manifestent déjà l'ordre, la proportion et la symétrie ; mais comme la plante était une ébauche de la vie, l'animal n'est qu'une ébauche de la beauté. Fixé en certaines régions, borné à une seule industrie, gouverné par l'instinct, il n'a qu'un semblant de liberté et de vouloir. Il établit des relations, mais il n'a, pour communiquer ses désirs

ou ses craintes, qu'une voix, un glapisement, un cri. Ayant tout reçu de la nature, leurs vêtements, leurs fourrures, leurs armes et des aliments à leur portée, les animaux n'ont plus rien à conquérir, et le progrès, par cela même, leur est interdit. Ce sont des instruments admirables qui paraissent attendre une volonté supérieure pour la servir. Ils ont la vie extérieure, sans doute, mais non point la vie de l'espèce. Incapables de pénétrer l'essence des choses, ils ne sauraient posséder entièrement le beau, parce qu'ils n'en possèdent point l'idée.

Maintenant, si nous montons au sommet de la création terrestre, nous voyons tout à coup apparaître la raison. Ce qui était animé est devenu intelligent ; ce qui était symétrique est devenu beau. La plante était muette ; l'animal avait une voix, un cri : l'homme seul a le langage et la mélodie. Le végétal était captif, la bête se mouvait dans le cercle fatal de ses instincts : l'homme seul est libre, et il est libre en vertu du principe même qui lui fait comprendre la nécessité. En lui, la vie extérieure de l'animal est devenue collective ; il communique non-seulement avec ses contemporains, mais avec tous les êtres qui furent distribués dans l'étendue des âges ; il vit de la vie universelle de l'espèce, c'est-à-dire de la seule vie qui puisse développer l'être. « L'humanité, dit Pascal, est un homme qui vit toujours et qui apprend sans cesse. »

A l'inverse des animaux, qui ont tout reçu, l'homme a dû se donner toute chose, et par cela même la loi du progrès lui a été imposée. Sa faiblesse l'a conduit à découvrir les éléments de la force ; sa nudité l'a contraint de se créer des vêtements et d'inventer une architecture ; son impuissance, en un mot, l'a forcé à devenir le maître. Aujourd'hui, faute d'avoir des ailes, il s'élève au-dessus des nuages. Une vapeur avait rendu son corps aussi rapide que le vent : un fil rend sa volonté aussi prompte que l'éclair. Tous ces miracles ont été accomplis par l'intelligence, et l'intelligence, encore une fois, n'a pu se développer que par la vie de l'espèce. Cette vie est si essentielle à l'homme, que les organes qui devaient la servir lui ont été donnés doubles. Voilà pourquoi il a deux yeux, deux oreilles, deux bras et deux jambes, deux mains et deux pieds, une vie gauche et une vie droite. Mais cette symétrie, qui lui était commune avec la plupart des animaux, ne suffisait point à sa grandeur. Il fallait que le plus intelligent des êtres en fût aussi le plus beau. Comment l'âme, qui peut transfigurer la laideur, n'achèverait-elle point la beauté ?

Qu'il y a loin du plus parfait des animaux à l'homme parfait ! La beauté de l'animal est toute de convenance. Elle tient à l'évidente destination de ses membres pour la fonction particulière qui lui est départie. Un lévrier, un cerf, une gazelle offrent si bien le caractère de l'agilité, que,



même quand ils sont immobiles, on les voit courir. Un tigre nous paraît beau parce qu'il est une définition vivante de la cruauté. La souplesse de ses membres, le velouté de son regard, sa tête aplatie qui se développe en mâchoires, composent une image expressive et saisissante de la volupté dans le carnage. Mais, on le voit, ce sont là des beautés de *caractère*, et les animaux, à vrai dire, n'en sauraient avoir d'autre. Le lion est majestueux, mais sa tête est d'une grosseur démesurée; le taureau est fier, mais il a les jambes trop grêles; l'éléphant est imposant, mais ce n'est qu'une masse à peine dégrossie, un souvenir du chaos qui précéda l'arrivée de l'homme sur la terre; le cerf est élégant, mais entre son bois et ses jambes il y a une disproportion choquante, et lui-même il en fut choqué, au dire du fabuliste, lorsqu'il *se mirait autrefois dans le cristal d'une fontaine*. Le lévrier est un modèle de sveltesse, mais sa tête n'est, pour ainsi dire, qu'un nez. L'aigle, quand il plane au haut des airs, prêt à fondre sur sa proie, est un symbole étonnant de rapacité, de violence et d'audace; mais c'est encore par le caractère qu'il est beau, et par ce regard auquel nous avons prêté quelque chose d'humain. Il y a de la grâce dans les ondulations du serpent, mais son corps sans nageoires, sans pieds ni ailes, est un corps informe, et, s'il faut rappeler ici l'antique tradition, il ne saurait approcher de la beauté, car c'est le pied de la beauté qui l'écrasera... Entre tous, le cheval est beau, malgré la longueur de son cou, mais il est beau surtout lorsqu'il porte son maître et paraît, comme dit Racine, *se conformer à sa pensée*; lorsque, repliant son encolure, l'œil étincelant, les naseaux pleins de feu, il semble frémir au sentiment d'une beauté supérieure, celle du cavalier... Comment, d'ailleurs, comparer l'homme avec les animaux, sans s'apercevoir que les plus beaux d'entre eux n'offrent à l'œil qu'un vêtement, et que leurs formes offusquées par des poils, couvertes de plumes ou cachées sous des écailles, ne sauraient avoir la finesse de la forme humaine, toujours sensible sous une peau unie, élastique et délicate.

Mais l'étude de l'homme va nous conduire à d'autres observations :

A mesure que la création s'élève, elle diminue l'importance de la couleur pour s'attacher de préférence au dessin. En descendant l'échelle des êtres, nous voyons la nature faire resplendir de plus en plus les tons de sa palette. C'est, en effet, dans les corps inorganiques, dans les pierres précieuses et dans les métaux que se trouvent tous les trésors du coloris le plus exalté. Viennent ensuite les colorations du règne végétal, déjà moins éclatantes et moins riches, mais ravissantes par la fraîcheur, par la finesse des transitions et l'harmonie. Parmi les animaux, ce sont les moins



développés qui sont les plus beaux de couleur. Sur les écailles des poissons, sur les élytres du scarabée étincellent l'or, l'argent et la nacre, les tons de l'émeraude, du saphir, du rubis et de l'azur.

Les oiseaux présentent encore des teintes splendides, mais il est à remarquer que les plus intelligents d'entre eux sont les moins colorés. Quelle distance entre l'éblouissante parure du paon,

Un arc-en-ciel nué de cent sortes de soies,

et le modeste duvet de l'oiseau qui semble préluder à la mélodie humaine, quand il ébauche des accents de poésie dans le silence de la nuit ! Et maintenant, quelle immense dégradation de couleurs entre les oiseaux et les mammifères, entre le magnifique plumage du faisan de la Chine ou des aras, et le pelage presque monotone du chien ou la robe presque uniforme du cheval ! Ainsi, à mesure que le principe de vie grandit et se développe, la couleur s'atténue, s'apaise, se simplifie ; le dessin, au contraire, se développe et se perfectionne. Enfin quand l'homme arrive, et avec lui l'intelligence, c'est le dessin qui triomphe, et la couleur, qui était passée de la violence à l'harmonie, passe de l'harmonie à l'unité, ou du moins tend à se fondre dans l'unité. La chevelure, les sourcils, les cils de la paupière et la barbe, étant plutôt des effets de clair-obscur que des oppositions de couleur, il est évident que le corps humain est l'œuvre d'un dessinateur suprême, et non celle d'un coloriste. Voilà pourquoi certains peintres le représentent comme une figure monochrome, c'est-à-dire d'un seul ton.

L'homme, avons-nous dit, est un résumé de toutes les créations antérieures. La science moderne nous enseigne que l'embryon humain passe, dans le cours de son développement, par la forme des animaux inférieurs. C'est là ce qui explique les ressemblances animales de certains visages. Quand le principe humain n'a pas suffisamment primé tous les autres en les effaçant, l'image des races inférieures reparait plus ou moins sensible, et nous retrouvons alors dans nos semblables, tantôt la tête du lion, tantôt la physionomie du renard, tantôt l'expression du tigre ou le caractère du vautour. Mais ces accidents individuels n'empêchent pas que l'humanité ne domine absolument toutes les races, et que l'homme ne soit l'intelligent abrégé du monde, dont il réunit tous les traits. Son squelette est l'image de ces rochers qui sont les ossements de la terre. Sa charpente osseuse est liée par des nerfs, qui sont soumis à l'action de l'électricité comme les métaux ; elle est revêtue de muscles qui, par leurs saillies et leurs dépressions, rappellent les montagnes et les vallées, et

tout son corps est arrosé par des ruisseaux de pourpre qui transpirent à travers la peau, comme les fleuves transpirent à travers la surface du globe. Enfin, la chevelure qui ombrage l'organe de sa pensée est, suivant l'expression poétique de Herder, un emblème des bois sacrés où l'on célébrait jadis les mystères. L'homme, considéré dans sa vie organique, est donc un abrégé de l'univers. Il renferme dans ses entrailles toute la nature, mais cachée sous un appareil de beauté, c'est-à-dire enveloppée des organes de cette vie animale, qui, chez lui, signifie proprement la vie de l'âme, *animus*. A l'intérieur, le corps humain est diapré, comme la nature, de mille couleurs, ainsi que l'annoncent déjà le vermillon de ses lèvres, l'ivoire de ses dents, les tons bleu, brun, jaune et orangé de sa prunelle ; mais au dehors, sa peau ne présente guère qu'une teinte, dont les nuances sont si fines que, même aux yeux d'un Titien ou d'un Corrège, elles se perdent à distance dans une chaude et lumineuse unité, dans un riche camaïeu.

Et cependant, si la beauté et le dessin sont l'apanage de l'intelligence, comme le sublime et la couleur sont le lot de la nature, pourquoi la beauté est-elle si rare, pourquoi sommes-nous affligés du spectacle de tant de laideurs ? Pourquoi ? Parce que *l'éternel géomètre*, comme l'appelle Platon, a mis la perfection dans l'espèce, qui est impérissable, et non dans l'individu, qui va périr. Cet Adam parfaitement heureux et parfaitement beau qui, la veille de la naissance d'Ève, s'endormit sous les ombrages du paradis terrestre, c'est le symbole de l'exemplaire primitif, tel qu'il sortit des mains de Dieu, qui l'avait créé à son image. La tradition d'une calamité mystérieuse qui fit perdre à l'homme sa félicité originelle et sa beauté, signifie sans doute que l'exemplaire a été perdu, ou du moins qu'il a été voilé à nos regards. Il l'a été pour que l'homme eût à poursuivre sa vie dans les tourments d'une insatiable curiosité ; il l'a été pour que la nature, en l'absence du divin modèle, de l'*unité* divine, pût librement enfanter la *variété* infinie des individus, qui doit réaliser l'espèce humaine sous des faces innombrables. Si l'homme eût, dès l'origine, possédé le triple empire qu'il doit acquérir par degrés : le vrai, le bien et le beau, son existence eût été sans but ; elle eût commencé par où elle doit finir. L'humanité, n'ayant plus rien à désirer, rien à conquérir, se serait anéantie dans l'immobilité, ou peut-être, tournant contre elle-même tant de facultés sans emploi, tant de puissance inutile, elle se serait étouffée dans son berceau.

Le modèle primitif demeurant caché, l'art a pour mission de le découvrir au moyen de l'image intérieure, faible et obscurcie, qui en est restée



dans l'âme humaine. Car si la beauté a disparu, çà et là pourtant on en voit briller quelques rayons au milieu des ombres, et chacun de nous en contient un vague idéal ; chacun porte en lui comme un confus souvenir de l'avoir vue jadis, et comme un espoir lointain de la retrouver un jour. Cette réminiscence, qui est un pressentiment, est toujours présente au fond de notre âme ; elle explique comment toutes les difformités qui frappent nos yeux nous rappellent un type secret de perfection. Toute laideur nous fait souvenir de la beauté.

Telle que nous la voyons, cependant, avec ses déviations individuelles, la figure humaine est encore la source de nos plus belles connaissances et le point de départ des plus fécondes observations. Réduite à de simples lignes, la tête de l'homme, par exemple, a déjà tant d'expression, qu'elle semble donner à ces lignes une valeur de sentiment, qui elle-même pourra déterminer des systèmes entiers d'architecture et les grandes variétés de la physionomie morale des choses.

L'homme est le seul des animaux à qui l'attitude parfaitement verticale soit naturelle ; lui seul a une base assez large et assez solide pour ce mode de station. Le corps de l'homme, avons-nous dit, est le prolongement d'un rayon du globe perpendiculaire à l'horizon. Maintenant, par rapport à ce rayon vertical, qui est l'axe du corps humain, il y a trois autres directions de lignes ou de plans, une horizontale et deux obliques.

La direction horizontale est invariable ; les lignes obliques, au contraire, se modifient selon leur plus ou moins d'obliquité ; mais, en un sens général, il n'y a que deux obliques : celle qui s'élève et celle qui s'abaisse.

Ces trois grandes lignes, l'horizontale et les deux obliques, en dehors de leur valeur mathématique, ont une signification morale, c'est-à-dire qu'elles ont un rapport secret avec le sentiment.

La verticale, qui divise exactement le corps de l'homme en deux parties, divise également sa tête en deux. De chaque côté de l'axe sont placés symétriquement les organes doubles, les yeux, les narines, les oreilles et les deux coins de la bouche, puisque la bouche est un organe à la fois simple et double.

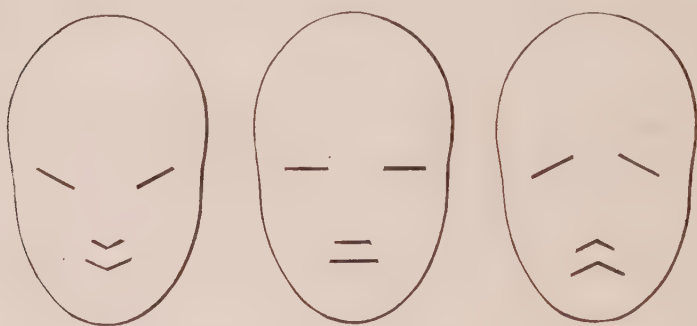
Dans la tête humaine au repos, c'est-à-dire dans sa position normale, les organes doubles sont disposés sur une même ligne, horizontalement.

Mais il est dans leur disposition deux grandes variétés correspondant aux deux obliques, que nous appellerons, pour la clarté du discours, expansives et convergentes.



Ainsi, les organes doubles peuvent être placés obliquement, au-dessus ou au-dessous de la ligne horizontale.

La face humaine se présente donc sous trois aspects, selon que ces organes suivent la direction horizontale, expansive ou convergente.



La simple inspection de ces trois figures éveille immédiatement trois idées différentes. L'image du centre, dont les lignes sont *horizontales*, caractérise le calme; celle de gauche, dont les lignes sont *expansives*, exprime un sentiment de gaieté; celle de droite, dont les lignes sont *convergentes*, répond à un sentiment de tristesse.

A ces trois images se rattachent encore d'autres idées : à la première, les idées d'équilibre, de durée et de sagesse ; à la seconde, les idées d'expansion, d'inconstance et de volupté ; à la troisième, les idées de méditation, de recueillement et d'orgueil. Que, si au lieu de ces lignes arides et déjà si expressives, nous dessinions trois figures, nous aurions des symboles vivants de trois états caractéristiques de l'âme humaine : la sagesse, la volupté, l'orgueil. Ces trois sentiments étaient exprimés dans la religion antique par les trois déesses qui se disputèrent le prix de la beauté : *Minerve*, *Vénus* et *Junon*.

Ces observations sur l'horizontalité ou l'obliquité des lignes de la face, auront leur application dans le cours de cet ouvrage ; mais celles que fournit l'ensemble du corps, ce qu'on nomme la figure humaine, sont innombrables. En elle, nous retrouverons le code de toutes les proportions, le répertoire de toutes les mesures, l'exemple et la loi de tous les mouvements, le tracé de toutes les courbes, le prototype de tous les arts du dessin. L'architecte y découvre, par analogie, les principes de son art. Pour lui, le corps humain est l'emblème d'un édifice qui a une façade et



deux côtés; qui est symétrique au dehors, mais non pas au dedans; qui, étant plus haut que large, a un sens déterminé, et qui présente au sommet de son frontispice les parties les plus nobles, les plus belles et les plus ornées, c'est-à-dire les yeux qui révèlent l'âme, les narines qui annoncent la vie, et la bouche, qui n'est pas le moins noble des organes, puisqu'elle est non-seulement l'orifice des aliments du corps, mais l'instrument de la parole, qui est l'aliment de la pensée. Pour le sculpteur, le corps humain est le principal objet de ses imitations, le motif le plus élevé de ses études, et le seul moyen par lequel il puisse exprimer fortement des pensées, des sentiments ou des caractères. Dans la peinture, qui est l'art universel, c'est la figure humaine qui joue encore le premier rôle; c'est elle qui remplit de son image les représentations les plus hautes, les décorations les plus illustres, les drames de l'histoire et ceux de la vie. Enfin, si le mécanicien et le géomètre n'ont eu qu'à étudier le corps humain pour y trouver, l'un ses plus merveilleuses machines, l'autre toutes les figures de la géométrie, le triangle, le cercle, l'ovale, le trapèze, la sphère, le cône renversé, le cylindre, à son tour la céramique emprunte, des contours humains, la grâce de ses courbes. La ligne qui dessine les hanches d'une femme et finit à ses genoux, fournit la forme du plus charmant des vases, le vase canopien... Mais, avant d'entrer dans l'étude spéciale de chacun des arts du dessin, il nous reste à faire connaître les mesures et proportions de la figure humaine, telles que nous les avons récemment découvertes sur des monuments ignorés ou inexpliqués, mesures dont la tradition, perdue depuis deux mille ans, remonte aux temps les plus reculés de l'antique Égypte.

## LES DESSINS D'ORNEMENT

DE

### POLYDORE DE CARAVAGE

Nous l'avons dit déjà, nous ne sommes pas de ceux qui admettent qu'un artiste de génie se retranche obstinément dans un genre spécial, et refuse d'assouplir son crayon à la composition d'un vase, d'une armure ou d'un meuble, sous le prétexte vain qu'un peintre ou un statuaire a pour mission de décorer les édifices publics, tandis qu'il appartient aux dessinateurs d'ornements de travailler pour l'industrie.

Est-ce à dire qu'on puisse trouver un désaccord entre nos doctrines et celles qu'a exposées l'auteur de la *Grammaire des Arts du dessin* qui se déroule si brillamment dans ces pages? — Non. — Placés à des points de vue différents, nous jugeons des choses distinctes : l'un monte sur les hauteurs pour saisir les sommités de l'art. Obligé de résumer, par une synthèse hardie, les principes vivificateurs qui mènent l'artiste à l'immortalité, il ne peut tenir compte des distances, du temps, ni de ces mille détails réservés à l'analyse. L'autre, pénétré des mêmes principes, mais s'arrêtant dans un milieu plus modeste, cherche, à travers les monuments et les âges, les preuves de la marche ascendante de l'art vers les hauteurs du sublime.

On ne doit pas l'oublier, en effet : nulle langue n'est absolue dans ses expressions; la valeur des mots suit la progression des choses, et lorsque M. Charles Blanc écrit : « Il ne faut donc pas confondre le beau avec « l'agréable ; encore moins faut-il le confondre avec l'utile, qui est souvent son plus grand ennemi » ; nous devons voir dans cette phrase un principe actuel, et non point le résumé des enseignements de l'histoire.

En disant ailleurs : « L'utile est le domaine de l'industriel ; le beau « est l'apanage de l'artiste ; on admire les créations de l'art, on consomme « les produits de l'industrie », l'écrivain est encore dominé par une noble



pensée : il formule les lois de l'avenir, envisage les nécessités de la division du travail, et ne se préoccupe pas du passé, car, encore une fois, son livre est une grammaire et n'est pas une histoire<sup>1</sup>.

Ouvrons les auteurs grecs et latins, parcourons les comptes rendus de nos expositions d'œuvres d'art et d'industrie, et nous comprendrons comment la tyrannie des faits a modifié les expressions du langage. Chez les anciens, l'industrie n'existe pas; l'art est partout. Si, par de pompeuses descriptions, nous connaissons les peintures d'Apelles, de Polygnote et de Zeuxis, et les statues détruites d'Arcésilas, de Phidias et de Scymnus, nous apprenons aussi que Théophilus<sup>2</sup> avait ciselé le casque d'Alexandre; nous retrouvons les noms d'Hermès et de Pistias d'Athènes<sup>3</sup>, qui fabriquaient des armures, de Critonius Dassus et de Januaris<sup>4</sup>, les sculpteurs de vases en bronze; nous savons encore à quelles mains était confié le précieux métal de Corinthe, et comment son prix augmentait par le travail d'Aptus, de Thalamus et de Zoilus<sup>5</sup>.

Ces faits, l'auteur de la *Grammaire de l'Art* est loin de les ignorer et de les méconnaître; il les accepte comme acquis et sans les discuter : « L'art est utile aux sociétés parce qu'il adoucit les mœurs, écrit-il. En voyant chaque jour, dit Platon (dans sa *République*), des chefs-d'œuvre de peinture, de sculpture et d'architecture, les génies les moins disposés aux grâces, élevés parmi ces ouvrages comme dans un air pur et sain, prendront le goût du beau, du décent et du délicat. » Certes, voilà la plus éloquente démonstration de l'utilité des monuments et des musées; mais l'action bienfaisante de l'art ne s'exerçait-elle pas plus immédiatement encore, chez les anciens, par le contact immédiat et perpétuel de ces mille choses de la vie usuelle, aujourd'hui déclassées par notre admiration? Tous les vases grecs n'étaient pas offerts en prix aux athlètes; bon nombre nous sont parvenus avec les traces d'un usage qui n'ôte rien à leur valeur. Dans les vitrines de nos musées, combien de fragments arrachés aux portes des maisons, aux timons des chars, aux ustensiles culinaires! Combien de *lanx*<sup>6</sup> décorées, par euphémisme, du nom de *patènes de sacrifice*! Pline ne nous dit-il pas que les inestimables

1. Si le lecteur veut bien se reporter aux premiers chapitres de notre *Grammaire*, il verra clairement que nous sommes, au fond, parfaitement d'accord avec notre savant collaborateur; CH. B.

2. Plutarque.

3. Muratori, Xénophon, Athénée.

4. Fabretti, de Witte.

5. Gruter, Marini, Orelli.

6. Assiettes pour recevoir les viandes rôties.

murrhins eux-mêmes ornaient la table de leurs opulents possesseurs et portaient quelquefois les marques d'un contact passionnément admiratif? On utilisait donc les choses sans les sacrifier, et ce respect de l'art agissant en double sens, maintenait le travail intelligent de la matière à une hauteur merveilleuse, entretenait parmi la foule une délicatesse de goût et un jugement dignes d'être appliqués à l'appréciation des chefs-d'œuvre.

Et ceci n'est point une exception imputable à des mœurs et à une civilisation mortes depuis longtemps; toutes les époques glorieuses de l'humanité ont vu se reproduire les mêmes faits. Ainsi, à la Renaissance, les fils régénérés des écoles antiques ont agi comme leurs devanciers. A ces génies nouveaux, pleins d'une ardeur juvénile et d'une foi profonde dans l'art, il fallait un champ sans limites, des horizons sans bornes. Arrivés à ce *summum* de l'étude où l'homme, dégagé des entraves du modèle, trouve dans sa science et son inspiration le mouvement cadencé sans rudesse, la grâce sans afféterie, l'expression calme sans froideur, la passion noble et contenue, tous cherchaient d'abord à montrer l'étincelle divine sous la forme humaine, à réunir dans leurs compositions les héros de l'histoire; puis, pour se délasser du travail dévorant de ces conceptions sublimes, leur imagination fantasque ressuscitait à plaisir les monstres rêvés par les anciens. Centaures, Pans et Sylvains, Tritons et Néréides, toutes ces générations fabuleuses où la nature humaine et la nature animale unissent ce qu'elles ont de plus gracieux, se plaisent si bien dans les végétations tortueuses de l'acanthé et parmi les griffons, les serpents et les guivres!

Mais, hors les frises des palais, les plafonds splendides, le pourtour des théâtres et des cirques, où jeter cette ornementation vertigineuse? A quoi appliquer cette sève surabondante? Quelle matière soumettre à ces caprices, enfants bâtards de la statuaire, de la peinture et de l'architecture?

Les artistes du xvi<sup>e</sup> siècle n'eurent que l'embarras du choix; leur génie, soumettant tout à sa loi, sut rendre dignes de l'admiration de leurs contemporains et des temps à venir, non-seulement le vermeil, l'argent et le bronze ciselés, mais même la terre émaillée, épurée dans sa forme, ennoblie par la peinture.

Aussi rien n'est fréquent parmi les œuvres de ces maîtres comme les projets applicables à l'orfèvrerie, au mobilier, à toutes les choses usuelles de leur époque. Nous avons déjà reproduit ici un plateau d'aiguïère dont

1. Pline, liv. 37, ch. vii.





VASE (XVI<sup>e</sup> SIECLE

MUSEE DU LOUVRE





la savante conception annonçait le talent nerveux de Polydore Caldara de Caravage<sup>1</sup>; nous voulons montrer aujourd'hui combien les tendances de cet artiste, communes à la plupart des dessinateurs de son temps, le portaient vers les compositions exécutables en métal.

La riche collection du Louvre possède, entre autres pièces du peintre milanais, deux vases esquissés hardiment à la plume et lavés à l'encre de Chine; tous deux eussent à coup sûr mérité les honneurs de la reproduction, tant leurs lignes sont heureuses, leurs groupes savants et hardis; l'un, par la chimère placée à la partie antérieure de l'anse, par les deux figures michelangesques, supportant l'écusson d'un Farnèse, excitait vivement notre intérêt; mais forcé de choisir, nous avons pris l'œuvre la plus complète, la plus grandiose par sa simplicité, et, en la confiant au burin de M. Gaucherel, nous étions sûr de la faire traduire fidèlement.\*

Une allure magistrale, une grande sévérité de style, distinguent cette pièce; l'œil s'arrête avec plaisir sur le centre du vase, occupé par Neptune et Amphitrite. Effrayée sans doute de l'immensité du liquide domaine, la déesse se rejette dans les bras de son royal époux; lui, mollement couché sur un monstre aux replis onduleux, tenant le trident qui commande aux tempêtes, il reste calme et d'un geste indique les contours infinis d'une mer sans rivages. La composition, encadrée par les rinceaux d'une ornementation sobre, et surmontée d'une guirlande de fruits, soutenue dans son milieu par une tête de béliet, remplit toute la partie latérale de l'ovale du vase; des chimères ailées, terminées en gaines, délimitent le contour extérieur et se profilent savamment pour établir passage entre le corps de la buire et le col, rétréci d'abord, puis ouvert et développé en casque renversé. L'anse est moins heureuse peut-être que dans l'autre projet; le monstre qui la forme, avec ses ailes et ses nageoires épineuses repliées, a quelque chose de grêle, comparé au reste de l'ornementation. Le culot et le pied, chargés de mascarons et de coquilles, se combinent parfaitement avec l'ensemble de l'ouvrage.

Si nous insistons sur ces détails, déjà expliqués par la gravure, ce n'est point sans motif; il ne suffit pas à nos yeux d'être un grand peintre, un statuaire habile, pour savoir composer un vase. L'ornementation a ses règles formulées dans l'esprit des hommes de goût; la juste pondération des parties, le rapport de convenance entre les sujets et les accessoires, l'appropriation du tout à l'usage de l'objet, au milieu dans lequel il doit être placé, ce sont là des choses à considérer sérieusement lorsqu'il s'agit de juger les œuvres d'art industriel.

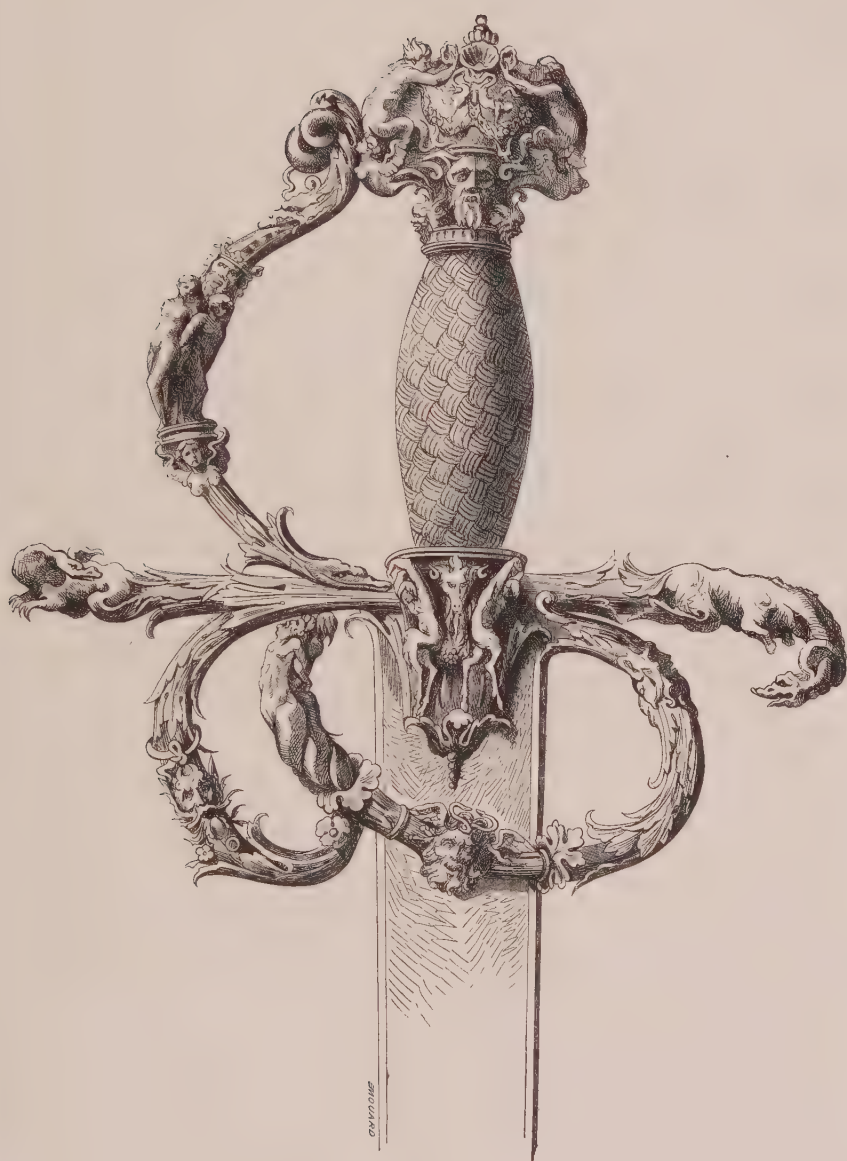
1. T. III, p. 478.

En voyant les dessins du Caravage épurés avec soin, touchés hardiment sans doute, mais pourtant étudiés dans leurs moindres détails, on se demande si l'auteur exécutait une commande, et préparait le modèle d'une de ces magnifiques crédences que le Caradosso, Michel Agnolo di Viviano, Benvenuto Cellini, Giovanni da Firenzuola, Piloto Piero, Lautizio de Pérouse, s'estimaient heureux de livrer à l'admiration publique. L'affirmative semblerait probable, si l'on s'arrêtait à l'insigne princier introduit dans l'un des projets ; et pourtant ce ne serait pas une preuve suffisante. Parmi l'œuvre gravé de Polydore, combien ne trouvons-nous pas de compositions dédiées, soit à Côme II de Médicis, soit à Ferdinand I<sup>er</sup> ou au cardinal Barberini, et qui portent leurs armes, leurs devises, leurs emblèmes ? Voici plus encore : c'est toute une série de vases gravés en 1582 pour le dernier de ces Mécènes de l'art. Quelle abondance de formes, quelle surcharge de figures et d'ornements ! Il ne faut plus chercher ici cette pondération, cette convenance dont nous parlions tout à l'heure. Nul orfèvre n'oserait aborder ces moulures redondantes, ces reliefs impossibles, ces serpents enlacés, tordus dans les replis d'acanthes échevelées. Non, ce ne sont pas là les modèles d'un art appréciable, et par ce qui nous en reste en dépit des siècles, et par ce qu'en ont écrit les contemporains. Il y a, dans ces conceptions fiévreuses, satisfaction donnée au besoin de produire, au paroxysme d'enfantement dont les époques d'exubérance intellectuelle nous donnent seules le curieux spectacle.

Ainsi, voyez : ce Caravage, sorti des rangs des porteurs de mortier, artiste improvisé par la passion de l'art, ce n'est point assez pour lui d'avoir peint les bas-reliefs du Vatican, d'avoir semé de ses clairs-obscurs les monuments de l'Italie ; il veut fournir à l'orfèvrerie ses modèles, à l'architecture, à la décoration, leurs plus riches motifs ; sous prétexte d'imitation antique, le voilà composant cette suite gravée, en 1624, où les casques, les boucliers, les armes de guerre, les cuirasses s'entassent, se groupent dans les combinaisons les plus pittoresques, et montrent une surabondance de détails bien éloignée des habitudes grecques et romaines, et qu'on chercherait vainement même dans les trophées si vivement enrichis par le burin coloriste de Piranesi.

Mais ce n'est pas tout : la panoplie moderne n'est-elle pas plus favorable encore aux caprices de l'imagination que ces armes d'un autre âge, simples dans leur construction, bornées dans leurs éléments ? La cuirasse antique n'est qu'un vêtement plus ou moins moulé sur les formes du corps, et dont l'ornementation ne peut s'écarter d'une disposition donnée ; le glaive, le javelot, le bouclier même, ont leurs proportions invariables, leur austère simplicité à laquelle on ne peut mentir. Caravage a vu pendre





POIGNÉE D'ÉFÉE

Dessin de Polydore de Caravage, appartenant au Musée du Louvre.

à la ceinture des seigneurs romains et florentins les lames souples et acérées travaillées par les Piccinini, Romero ou Négrolo de Milan, et, en considérant les méandres de leurs poignées ciselées dans le métal, damasquinées d'argent ou d'or, souvent même enrichies de pierreries, il se demande si, là aussi, son crayon ne trouverait pas prétexte à composition nouvelle.

La collection du Louvre va encore nous montrer cette application particulière du talent de Polydore ; voici un bois qui rend dans sa finesse et son originalité le curieux dessin au trait, relevé au pinceau, que possède notre musée. Quelle profusion dans cette ornementation fantasque ! L'artiste a emprunté aux forêts, à la mer, au feu même, leurs hôtes fabuleux. Des tritons cramponnés au pommeau de l'épée sonnent dans leurs conques en hélice, et fatiguent les chimères qui les supportent ; pourtant, tout auprès, deux cygnes, timides habitants des fleuves, confondent leurs caresses, en se penchant sur des guirlandes de fleurs. La garde, rattachée au pommeau par une tête monstrueuse chargée d'acanthés, d'où sortent les enroulements du corps d'un serpent, porte au milieu les trois Grâces adossées et unies par l'enlacement des bras ; le socle sur lequel elles se tiennent debout repose sur des bustes de chimères ailées. Un ornement terminé en bec de cygne rattache inférieurement cette garde à la poignée. La traverse en croix, formant quillon, aux extrémités de laquelle se tordent deux salamandres qui se menacent du regard, établit le passage entre la garde et la coquille à jour redescendant sur la lame ; les enroulements de cette coquille, enveloppés de feuilles élégamment découpées, semés de mascarons, se réunissent en un culot d'où s'élève un groupe de tritons étroitement serrés par l'étreinte des bras et la torsion des membres inférieurs complètement anguiformes. Quant à la poignée, simplement treillissée, elle a pour base un plateau à moulures, que supportent deux faunes les bras élevés, et qui s'appuie aussi sur des consoles en têtes de bélier. Un culot épanoui, à végétations latérales, reçoit les pieds légers des faunes, et par une série de perles décroissantes, établit un passage harmonieux entre les hauts reliefs de la poignée et la surface unie du fer de la lame.

Le premier coup d'œil jeté sur cette composition éblouit l'observateur ; on y trouve le cachet d'élégance facile, de richesse abondante, auquel on reconnaît les maîtres du xvi<sup>e</sup> siècle. Mais si l'esprit se prend à analyser les parties de ce charmant ouvrage, à en chercher le lien et la signification morale, une sorte de déception succède à l'enthousiasme. Qu'est ceci ? Une arme de combat ou de parade, l'insigne d'un militaire ou d'un marin, d'un courtisan querelleur ou d'un coureur d'aventures ga-



lantes ? Pourquoi ce groupe des Grâces ! Pourquoi ces têtes narquoises de béliers, ces sylvains lascifs, et ailleurs ces tritons, ces coquilles, ces monstres marins et ces salamandres effroyables ? Il ne suffit pas de se nommer Polydore de Caravage et de laisser courir sa main hardie sur le papier, en y semant mille fantaisies, pour avoir produit un chef-d'œuvre. Ici les principes austères, les déductions élevées de la *Grammaire* de M. Charles Blanc trouvent leur application et leur preuve : « Pour conserver sa dignité, sa grandeur, l'art doit avoir son but en lui-même. » Profiler la poignée d'une épée, y jeter des groupes heureux, des masques spirituels, des feuilles nerveusement déchiquetées, ce n'est point remplir toutes les conditions du programme imposé à l'ornemaniste. Tout cela forme un corps qui veut être animé par une pensée lisible.

Or, cette pensée, nous la trouvons dans plusieurs des ouvrages de Polydore, et notamment dans le vase dont nous offrons la gravure à nos lecteurs. Il faut donc faire deux parts dans l'œuvre du peintre milanais : l'une, comprenant les compositions ornementales issues d'une idée féconde, mûrement réfléchies, châtiées par leur auteur ; celles-là, suivant nous, avaient une destination connue d'avance, et ne durent apparaître qu'avec l'assurance de recevoir l'approbation universelle. L'autre part, formée des caprices du loisir, résultat d'une sorte de gymnastique intellectuelle, nous montre l'artiste ouvrant la digue à son génie, essayant, sous les formes les plus variées, pour les usages les plus distincts, le groupement de la figure humaine et des richesses ornementales. Ces ébauches d'un grand homme, sorties du secret de l'atelier et venues jusqu'à nous à travers les siècles, ne sont-elles pas essentiellement curieuses et respectables ? Quel enseignement pour le dessinateur et pour le critique ! Comme on regarde avec une attention soutenue, avec une secrète émotion, ces débauches du crayon, abandonnées souvent par le maître, entourées d'un culte d'admiration par les élèves qui s'en inspiraient pour en jeter les reflets dans les bronzes, les ciselures, l'ivoire et le bois sculptés du xvi<sup>e</sup> siècle ! On se sent heureux de saisir au passage ces manifestations de l'art élevé, prêtes à descendre dans la foule, pour animer toutes choses et mettre en harmonie les monuments publics, les palais splendides et jusqu'aux modestes boutiques (*botteghe*), où l'artisan laborieux étalait ses produits sans prétention, mais non sans art.

# PIERRE LESCOT

## ET SA FAMILLE

Les nombreux biographes de Pierre Lescot ne nous apprennent point qui fut son père, et tous se bornent à dire qu'il appartenait à la famille d'Alissy, laquelle occupait un rang élevé dans la noblesse de robe. Le renseignement est peu exact, car la famille de Lescot ne s'appelait pas d'Alissy, mais bien de Lissy; il est également peu instructif, et, pensant qu'il ne l'était point assez pour qu'on s'en contentât, nous nous sommes efforcé d'en découvrir d'autres. Nous avons recueilli ceux qui suivent.

Guillaume Dauvet, seigneur de Clagny, conseiller du roi, maître des requêtes de son hôtel, et second président de la cour des Aides, dont la mort eut lieu postérieurement au mois de septembre 1515, épousa Jeanne Luillier, dame de Francart, et de ce mariage naquit Anne Dauvet, qui fut la femme de Pierre Lescot<sup>1</sup>, seigneur de Lissy en Brie<sup>2</sup>. Celui-ci, pourvu de l'office de procureur du roi en la cour des Aides, par lettres du 19 octobre 1504, reçu en sa charge le 4 novembre suivant, fut élu prévôt des marchands en 1518, et mourut en 1533<sup>3</sup>. Il posséda, du chef de sa femme, un hôtel situé à Paris, en la rue du Port-Saint-Landry, qu'il

1. Ce nom, en vieux langage, signifiait l'Écossais. Lescot descendait vraisemblablement de l'ancienne famille parisienne ainsi appelée, et dont plusieurs membres figurent parmi les contribuables, dans les rôles de la Taille, sous Philippe le Bel.

2. Le P. Anselme (*Histoire généalogique*, t. VIII, p. 775, C) dit de Lizy-sur-Ourcq; mais il se trompe, car, dans tous les titres, le mot est écrit *Lissy*, et nous avons fini par acquérir la certitude matérielle que le fief des Lescot était celui de Lissy, canton de Brie-Comte-Robert, à 10 kilomètres de Melun.

3. D'après une note des registres secrets de la cour des Aides (Archives de l'Empire, reg. Z 757, p. 3).



vendit à Pierre Filhol, archevêque d'Aix<sup>1</sup>, et aussi le fief de Clagny, paroisse de Montreuil, près de Versailles, à l'occasion duquel, le 5 février 1531, il eut à donner aux Célestins un reçu de 8 écus au soleil, qui existe encore et porte sa signature<sup>2</sup>. C'est ce Pierre Lescot, procureur du roi en la cour des Aides, qui fut le père de Pierre Lescot, l'architecte.

Si ce dernier avait réellement, quand il mourut, l'âge de soixante-huit ans qu'on lui prête, il dut naître en 1510, c'est-à-dire vers la même époque que Philibert de l'Orme, Jaques Androuet du Cerceau, et Jean Bullant. Il était Parisien, au dire de Jean Goujon, qui, ayant longtemps travaillé avec lui, le connaissait bien, et vante son mérite<sup>3</sup>. Il ne fut point seigneur de Lissy comme son père, mais il fut, comme lui, seigneur du fief de la Grange du Martroy, en la justice de Montreuil, et, comme son grand-père maternel, seigneur de Clagny<sup>4</sup>, qualité en laquelle, au bas du

1. *Comptes de la Prévôté*, ap. Sauval (t. III, p. 617). — Pour notre *Histoire du Vieux Paris*, nous avons dû rechercher les titres de propriété de cette maison, et nous les avons retrouvés remontant jusqu'au milieu du xiv<sup>e</sup> siècle (1360). Elle appartenait alors aux religieux de l'abbaye de Saint-Jean-de-Laon, et, comme elle n'avait point été amortie, le roi, en la censive duquel elle était, força ces moines à la « mettre hors de leurs mains. » En conséquence, le 25 février 1385, ils donnèrent procuration pour l'aliéner, à dom Jean d'Estrecelles, qui la vendit effectivement, et au prix de 600 francs d'or, à un secrétaire du roi, Nicolas Bougis, lequel en fut ensaisiné le 24 mai 1386. Bougis, le 4<sup>er</sup> août 1398, la céda à son tour, et moyennant 4,350 écus d'or, à Guillaume Cardonnel, chanoine de Bayeux et premier médecin du dauphin. Cardonnel, devenu archidiacre de Josas, en fit don au chapitre Notre-Dame, le 4 octobre 1418, pour fonder son obit. Au mois de février 1442, le chanoine Étienne Pion la prit à bail du Chapitre; il la transmit ensuite à Jean Dauvet, qui fut premier président du Parlement, et en fit renouveler le bail à la date du 7 décembre 1446, mais en retranchant apparemment certaines dépendances ou « louaiges. » Guillaume Dauvet, le seigneur de Clagny, fils aîné de Jean Dauvet, mort en 1471, lui succéda dans la possession de la maison; elle échut, après lui, à son beau-fils Pierre Lescot, seigneur de Lissy, et celui-ci, un peu avant sa mort, s'en défit au profit de Pierre Filhol, archevêque d'Aix. En 1547, elle appartenait à Gilbert Filhol, seigneur de la Fauconnerie; en 1550, à sa veuve; en 1554, à Guillaume Boucherat; et, en 1558, au conseiller du roi, M<sup>e</sup> Louis Dumoulin, ou plutôt à sa femme, Louise Bastonneau, héritière de Guillaume Boucherat. L'emplacement de la maison de Lescot est en partie occupé aujourd'hui par la propriété portant le n<sup>o</sup> 49, sur le quai Napoléon, en la Cité.

2. Arch. de l'Emp., carton S 3,796.

3. Dans l'*Épître aux lecteurs*, que nous avons citée dans notre notice sur De l'Orme, et qui se trouve à la fin de la traduction de Vitruve par Jean Martin.

4. Ayant eu le titre d'abbé, il a été fréquemment appelé l'abbé de Clagny; de là cette assertion, si souvent répétée, qu'il possédait en commende l'abbaye de Clagny: il n'y a jamais eu d'abbaye de ce nom.

reçu donné aux Célestins l'an 1531, il en ajouta un autre qui nous a fourni le spécimen de sa signature que nous donnons ici.

On ne connaît guère, de la vie de Lescot, que les détails contenus dans une épître qui lui fut adressée par le poète Ronsard, et dont nous copions textuellement les parties intéressantes, préférant les reproduire à les paraphraser :

« Toy, l'Escot, dont le nom jusques aux astres vole,  
 As pareil naturel : car, estant à l'escole,  
 On ne peut le destin de ton esprit forcer,  
 Que toujours avec l'encre on ne te vist tracer  
 Quelque belle peinture, et jà, fait géomettre,  
 Angles, lignes et poincts sur une carte mettre.  
 Puis, arrivant ton âge au terme de vingts ans,  
 Tes esprits courageux ne furent pas contans  
 Sans doctement conjoindre, avecques la peinture,  
 L'art de mathématique et de l'architecture,  
 Où tu es tellement avec honneur monté  
 Que le siècle est par toy surmonté.  
 Bien que tu sois noble et de mœurs et de race<sup>1</sup>,  
 Sans en chercher ailleurs, riche en bien temporel,  
 Si as-tu franchement suivi ton naturel ;  
 Et tes premier régens n'ont jamais peu distraire  
 Ton cœur de ton instinct, pour suivre le contraire.

Jadis le roy François, des lettres amateurs,  
 De ton divin esprit premier admirateur,  
 T'aima par-dessus tout : ce ne fut en son âge  
 Peu d'honneur d'être aymé d'un si grand personnage,  
 Qui soudain cognoissoit le vice et la vertu,  
 Quelque desguisement dont l'homme fût vestu.

Henry, qui après luy tint le sceptre de France,  
 Ayant de ta valeur parfaite cognoissance,  
 Honora ton sçavoir, si bien que ce grand roy  
 Ne vouloit escouter un autre homme que toy,  
 Soit disnant, et soupant, et te donna la charge  
 De son Louvre enrichy d'édifice plus large,  
 Ouvrage somptueux, à fin d'estre montré  
 Un roy très-magnifique, en t'ayant rencontré.  
 Il me souvint un jour que ce prince, à la table,  
 Parlant de ta vertu, comme chose admirable,

1. Ronsard, on s'en souvient, ne faisait pas le même éloge de De l'Orme.



Disoit que tu avois de toi-même appris,  
 Et que, sur tous aussi, tu remportoies le pris :  
 Comme a faict mon Ronsard qui, à la poésie,  
 Maugré tous ses parens a mis sa fantaisie.  
 Et pour cela tu fis engraver sur le haut  
 Du Louvre une déesse, à qui jamais ne faut  
 Le vent à joue enflée, au creux d'une trompette,  
 Et la monstras au roy, disant qu'elle estoit faite  
 Exprès pour figurer la force de mes vers,  
 Qui, comme vent, portoient son nom vers l'univers<sup>1</sup>. »

Pierre Lescot était trop bien en cour pour ne pas avoir sa part dans la distribution des bénéfices et des charges que François I<sup>er</sup> et Henri II octroyaient, en manière de récompense, à leurs serviteurs. Il fut ainsi conseiller et aumônier ordinaire du roi, et abbé commendataire de Clermont, près de Laval<sup>2</sup>. On le pourvut de plus, le 18 décembre 1554, d'un canonicat dans l'église Notre-Dame de Paris, au chœur de laquelle il fut solennellement conduit et placé, du côté gauche, le lundi 31 du même mois<sup>3</sup>. Son nom apparaît effectivement en la liste des chanoines, du jour de Pâques 1555; mais on ne le voit point, pendant cette année, au bas des conclusions du Chapitre. La raison en est sans doute que la réception de Lescot n'avait point été définitive, par suite d'une opposition dont le motif nous est révélé dans une délibération du vendredi 7 août 1556,

1. *Oeuvres de Ronsard*, p. 985 de l'édition de 1609. — Claude Binet, le biographe de Ronsard, raconte ainsi l'anecdote à laquelle le poète fait allusion : « Il n'y avoit grand seigneur en France qui ne tinst à grande gloire d'estre en son amitié, et ses œuvres en font assez de foy. Ce fut aussi ce qui esmeut le sieur de Clany (P. Lescot), à qui le roy Henry avoit commis la conduite de l'architecture de ses chasteaux, de faire engraver en demy-bosse, sur le haut de la face du Louvre, une déesse qui embouche une trompette, et regarde de front une autre déesse portant une couronne de laurier, et une palme en ses mains, avec cette inscription en table d'attente et marbre noir :

VIRTUTI REGIS INVICTISSIMI.

Et comme; un jour, le roy estant à table, lui demandoit ce qu'il vouloit signifier par cela, il luy répondit qu'il entendoit Ronsard par la première figure, et par la trompette, la force de ses vers et principalement de *la Franciade*, qui pousseroit son nom et celui de toute la France par tous les quartiers de l'univers. »

Les bas-reliefs dont il est ici question sont au-dessus de celle des portes de l'aile occidentale, qui est contiguë à l'encoignure sud-ouest de la cour.

2. Au moins dès 1556. Il énonce tous ces titres dans un hommage du 13 septembre 1559.

3. Reg. capitulaires de N.-D. Arch. de l'Emp., LL. 250, p. 913.

où il est dit que, ce jour-là, Lescot, par l'intermédiaire de M<sup>e</sup> Mariau, demanda à être admis, *in propria*, à la jouissance de son canonicat et de sa prébende, tout en conservant sa barbe. Il la portait, assurait-il, à cause de ses fonctions journalières auprès du roi, et faisait valoir subsidiairement que, pour un service public, il allait être prochainement envoyé à Rome. Il protestait d'ailleurs de son respect pour les statuts obligeant les chanoines à se raser au moins une fois toutes les trois semaines, et prenait l'engagement de ne point se présenter dans l'église, durant les offices, avant de s'être fait couper la barbe, et vêtu autrement que d'habits convenables, à la façon de ses collègues. Cette requête provoqua une discussion assez vive, des opinions entièrement opposées ayant été émises; mais le résultat fut, en somme, favorable au postulant, car le Chapitre décida que, pour cette fois seulement, sans tirer à conséquence, on dérogerait à la règle, et que, le mercredi suivant, Lescot, après avoir prêté le serment accoutumé, serait définitivement installé, ce qui eut lieu<sup>1</sup>.

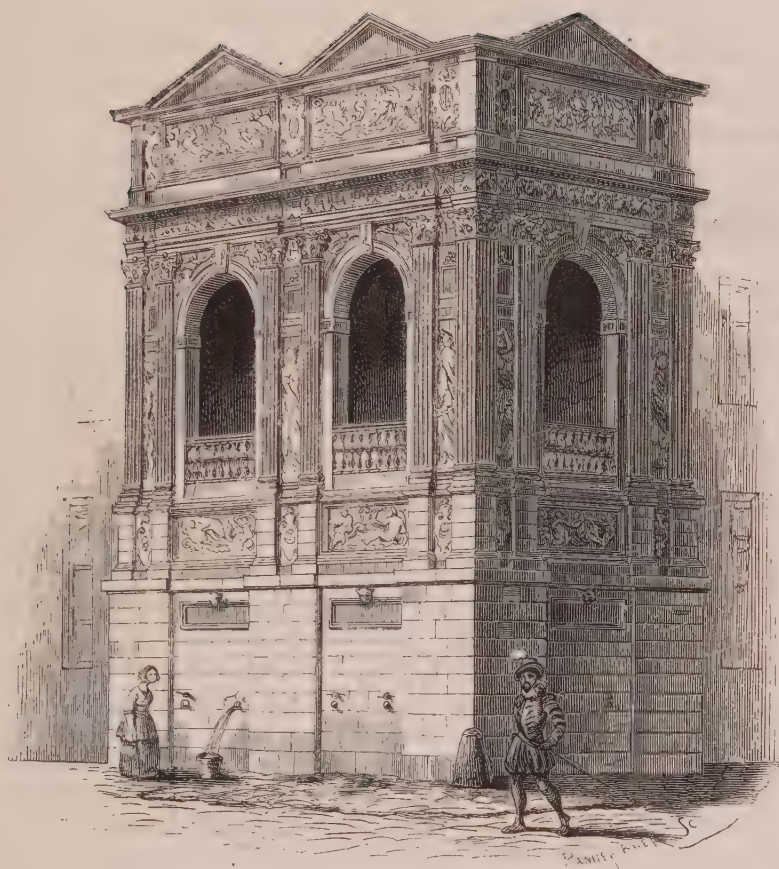
Lescot, demeuré un des plus célèbres architectes français, est un des premiers qui aient employé les éléments du style antique purs de tout mélange. Il semble, du reste, avoir très-peu construit, et n'avoir pas beaucoup cherché les occasions de le faire, soit parce que sa fortune l'en dispensait, soit parce que ces fonctions qu'il avait à remplir auprès du roi lui eussent rendu difficile la conduite d'un grand nombre d'édifices. Sa première œuvre connue est le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, exécuté de 1541 à 1544, et dont la sculpture fut faite par Jean Goujon<sup>2</sup>. En 1550, il éleva, avec l'aide de celui-ci, la fontaine des Nymphes, dite depuis des Innocents<sup>3</sup>.

1. Reg. capitulaires de N.-D. Arch. de l'Emp., LL. 252, p. 222 et 223.

2. On le sait authentiquement par plusieurs fragments des comptes de la fabrique, ayant servi de couverture à une collection de journaux, et dont la découverte a été faite par M. le comte Léon de Laborde, à qui l'histoire des arts doit tant d'ailleurs (voir *Mémoires et dissertations*. Paris, 1852; in-8°, p. 302). — Le jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois a été abattu en 1745, mais quelques-uns de ses bas-reliefs sont conservés au musée du Louvre. Il y en a une courte description dans Piganiol (t. II, p. 494 de l'édition de 1765).

3. La date de sa construction, ou plutôt de sa reconstruction, puisqu'elle était d'origine ancienne, est rapportée par Corrozet. — C'est Piganiol qui désigne Lescot comme l'architecte de la fontaine des Innocents; Sauval et Brice ne nomment que Jean Goujon; mais il faut observer que Brice fait de même à propos du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, quoique la coopération de Lescot à cette œuvre soit incontestable. Tout porte à croire que Lescot et J. Goujon étaient intimement liés et s'appréciaient réciproquement.





LA FONTAINE DES NYMPHES, DITE DES INNOCENTS

Dans son état ancien.

On lui attribue aussi les plans de l'hôtel Carnavalet<sup>1</sup>, et là s'arrête la courte liste des monuments qu'on cite de lui<sup>2</sup>, en outre du Louvre, sa création capitale, celle à laquelle il a dû surtout sa réputation. Après en avoir dressé et fait agréer les projets, il en fut nommé architecte, le 2 août 1546, et le salaire qu'on lui alloua, à partir de l'année 1550, fut fixé à 100 livres par mois.

Plusieurs fois confirmé dans ses fonctions d'architecte du Louvre, Lescot ne cessa d'en diriger les travaux tant qu'il vécut<sup>3</sup>, c'est-à-dire jusqu'en 1578. On n'a pas encore indiqué le jour même de sa mort; elle arriva le mercredi 10 septembre, vers quatre heures de l'après-midi. Lescot habitait à ce moment une maison du Cloître-Notre-Dame, qu'il possédait en vertu de son canonicat. Il fut enterré le 12 dans la cathédrale, et, en reconnaissance d'une fondation pieuse qu'il avait faite, on autorisa ses exécuteurs testamentaires à l'inhumer dans la chapelle Saint-Féréol, à la charge néanmoins de décorer cette chapelle d'une manière appropriée à la circonstance<sup>4</sup>.

Pierre Lescot était propriétaire d'une grande maison située au faubourg Saint-Jacques, et qu'on appelait l'hôtel de Clagny<sup>5</sup>; il la donna à son neveu Léon Lescot<sup>6</sup>, qui le remplaça au chapitre Notre-Dame<sup>7</sup>, fut pareillement conseiller et aumônier du roi, ainsi qu'abbé de Clermont. Léon Lescot, reçu conseiller au parlement, le 12 avril 1581, possédait avec un sien frère, Pierre Lescot, seigneur de Lissy, aussi conseiller au parlement<sup>8</sup>, le fief précédemment mentionné du Martroy, dont ils firent

1. On nomme aussi un Du Cerceau ou Jean Bullant comme architecte de cet hôtel. Il est très-douteux qu'on sache jamais à quoi s'en tenir à ce sujet, attendu que la maison étant une propriété particulière, on ne peut espérer de retrouver les comptes de sa construction.

2. Félibien (*Hist. de Paris*, p. 404) dit vaguement que Lescot éleva des bâtiments à Fontainebleau; mais le fait est fort hypothétique.

3. Ce qui a été exécuté au Louvre par les soins de Lescot, c'est l'aile occidentale, depuis le pavillon de l'Horloge, exclusivement, jusqu'à l'encoignure sud-ouest du quadrangle, et la plus grande partie de l'aile méridionale, depuis cette encoignure jusqu'au pavillon dit du Pont-des-Arts.

4. Archives de l'Emp., reg. LL 265, p. 171. — La chapelle Saint-Ferréol et Saint-Ferrucion est la seconde après la porte Rouge, en allant vers l'abside.

5. Le couvent de Port-Royal y fut établi plus tard, et l'hospice de la Maternité y est à présent.

6. Arch. de l'Emp., cart. S 4,515.

7. Son nom se voit déjà au bas d'une délibération de deux jours postérieure à la mort de son oncle.

8. François Blanchard, *Catalogue des conseillers au Parlement*, p. 85 et 97. — Sa réception eut lieu le 25 octobre 1568. Confondu avec son oncle, il a fait dire à plusieurs



tous deux hommage, le 1<sup>er</sup> mars 1551. Ce fief leur appartenait pour lors, en qualité d'héritiers de leur frère commun, Claude, à qui Pierre Lescot, le conseiller, l'avait cédé, après l'avoir lui-même reçu de leur oncle Pierre Lescot, l'architecte<sup>1</sup>. Or, il est exprimé, dans une transaction du 6 juin 1576<sup>2</sup>, que ce second Pierre Lescot était le « filz aîné et principal héritier de noble homme et saige M<sup>e</sup> Léon Lescot, en son vivant sieur dudict Lissy, » qui fut également conseiller au parlement, eut pour femme « noble damoiselle Marie Chevrier, » et était déjà mort en 1557, puisque, dans une reconnaissance du 17 septembre de cette année, Marie Chevrier est énoncée veuve et curatrice de ses enfants<sup>3</sup>. Ce premier Léon Lescot, père des neveux de l'abbé de Clagny, était donc son frère. Il ne l'était point seul, car un Jean Lescot, qualifié seigneur de Lissy, reçu au parlement en 1522 et mort l'an 1545<sup>4</sup>, paraît ne pouvoir être de même qu'un frère de Pierre Lescot, l'artiste<sup>5</sup>. Le vaste hôtel de la rue Saint-Honoré, nommé depuis l'hôtel d'Aligre, appartient successivement à l'un et à l'autre<sup>6</sup>. Jean Lescot eut une sœur, Madeleine Lescot, religieuse professe aux Filles-Dieu, pour la « nourriture et entretenement, » de

biographes que celui-ci avait été membre du parlement, ce qui est faux. Pierre Lescot, le conseiller, fut marguillier de Saint-Pierre-aux-Bœufs, en 1584 et 1585, avons-nous lu dans un vieux registre de cette paroisse. Il demeurait rue des Marmousets, dans une maison qui porte maintenant le n° 4, et qui a été formée par le morcellement d'une autre dont nous avons pu suivre l'histoire jusqu'au temps de Louis le Jeune. En 1604, Pierre Lescot demeurait encore en sa maison, qu'il reprit à bail pour neuf ans; en 1613 et 1622, elle était habitée par sa veuve Marie de Foissy, et, en 1639, par leur fils Charles Lescot. Nous avons vu encore dans un ancien registre que Charles Lescot, seigneur de Lissy, le 26 mai 1656, fonda un obit en l'église Saint-Landry, et y fut enterré « dans la cave des Dauvet, ses aïeuls. »

1. Arch. de l'Emp., reg. S 3849, folios 232 et 233.

2. Arch. de l'Emp., cart. S 3412 (titres de l'église Saint-Landry).

3. *Ibid.*

4. *Catalogue*, etc., p. 53. Ses armes étaient écartelées, au premier et au quatrième, de sable à une tête de chevreuil, ramée d'or; au deuxième et troisième, d'azur, à trois rocs d'or, à la bordure de gueules. Nous n'avons pu savoir quelles étaient les armes de Pierre Lescot, l'architecte.

5. Sa qualité avérée de seigneur de Lissy nous laisse bien peu de doutes sur ce point. Nous pensons qu'il hérita du fief paternel, dans la suite échu à Léon, et que Pierre eut le fief maternel. D'après le passage de Sauval, cité plus haut, Pierre Lescot, le procureur général de la cour des Aides, aurait eu, en effet, un fils nommé Léon. Les documents des Archives, auxquels nous renvoyons, fournissent des preuves péremptoires que le second Léon Lescot était bien le neveu de Pierre Lescot, l'architecte, et il n'y a là rien d'incertain.

6. Censier de Saint-Germain-l'Auxerrois pour 1531, f° 48 r°, et Inventaire des titres du Chap., t. III, f° 203 r°.

laquelle il donna au monastère onze arpents et demi-quartier de terre, sis au « terrouer de la Villette-Saint-Ladre<sup>1</sup>. »

Réserves faites en ce qui touche le degré, non absolument établi, de la parenté de Jean Lescot, la généalogie de la famille se traduit ainsi :

PIERRE LESCOT,  
seigneur de Lissy,  
procureur du roi en la  
cour des Aides;  
mort en 1533.

Femme : *Anne Dauvet*,  
fille de Guillaume  
Dauvet,  
seigneur de Clagny.

*Madeleine Lescot*,  
religieuse  
aux Filles-Dieu.

JEAN LESCOT,  
seigneur de Lissy,  
conseiller  
au parlement;  
mort en 1547.

LÉON LESCOT,  
seigneur de Lissy,  
conseiller  
au parlement;  
était déjà mort en 1557.

Femme :  
*Marie Chevrier*.

PIERRE LESCOT,  
seigneur de Clagny,  
architecte du Louvre,  
abbé de Clermont,  
chanoine  
de Notre-Dame;  
mort  
le 10 septembre 1578.

CLAUDE LESCOT,  
mort avant 1551.

PIERRE LESCOT,  
seigneur de Lissy,  
conseiller  
au parlement;  
mort  
entre 1604 et 1613.

Femme :  
*Marie de Foissy*.

LÉON LESCOT,  
abbé de Clermont,  
chanoine  
de Notre-Dame.

CHARLES LESCOT,  
seigneur de Lissy.

ADOLPHE BERTY.

1. Déclaration des biens des Filles-Dieu en 1549. Arch. de l'Emp., cart. S 6,626.

# DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS ROMAINES ET GRECQUES

PAR ANTHONY RICH<sup>1</sup>



Il est à peine nécessaire de montrer aux lecteurs de cette Revue, artistes, amateurs ou curieux, quel intérêt et quelles ressources leur offre un dictionnaire des arts et des industries de l'antiquité. On veut aujourd'hui en toutes choses de l'exactitude. Dans l'art, s'il n'est plus question aussi souvent qu'il y a quelques années, de la *couleur locale*, un peu compromise par ceux qui parlaient d'elle familièrement et ne la connaissaient que de loin, c'est le nom seul qui a disparu : le scrupule dans les détails, l'illusion de la mise en scène, la réalité des accessoires sont des qua-

lités qu'on apprécie plus que jamais dans les productions des artistes et des écrivains de nos jours. Ce sont même là les plus sérieux avantages, on pourrait presque dire toute la vertu de quelques-uns ; vertu, il faut en convenir, difficile à pratiquer lorsqu'il s'agit de représenter les mœurs ou l'histoire de la Grèce et de Rome, et d'autant plus méritoire, quand elle est sincère, que le gros du public en est assez mauvais juge. et qu'il est aisé d'en simuler l'apparence à ses yeux.

1. *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, accompagné de 2,000 gravures d'après l'antique, représentant tous les objets de divers usages d'art et d'industrie des Grecs et des Romains, par ANTHONY RICH, traduit de l'anglais sous la direction de M. CHERUEL, inspecteur de l'Académie de Paris. — Paris, librairie de Firmin Didot.



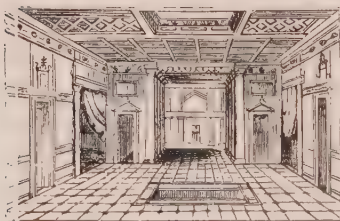
On ne voit plus, il est vrai, les peintres emprunter, comme autrefois, aux fables et aux récits antiques les sujets de ces compositions héroïques qui triomphaient dans les concours, qui conduisaient leurs auteurs à Rome, ou qui leur servaient de morceau de réception à l'Académie. Le vers de Berchoux,

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ?

est encore le mot de ralliement de ceux qui ont cru nécessaire, pour être de leur siècle, de rompre avec la tradition classique, et la terreur de ceux qui n'en purent jamais suivre aucune ; mais l'esprit de notre temps, plus fort que les répugnances systématiques, nous ramène par vingt chemins à cette antiquité qui semblait abandonnée pour jamais. De nouveau, nous en imitons les modèles, moins dans leur génie, sans doute, et dans leurs grands aspects, que dans leurs détails, minutieusement copiés. Au théâtre, nous ne nous contentons plus du solennel et immuable portique de la tragédie ; il n'est pas d'idylle antique qui, pour se présenter au public, ne fasse les frais d'un costume exact et pittoresque, et la scène se transforme sans cesse. On peut leur appliquer ce que dit certain personnage du *Joueur de Flûte* :

Elle a dû voir de tout. Regardez, je vous prie,  
Ces vases, ces trépieds, cette marqueterie,  
Et dans ce coin, l'Amour, en marbre de Paros...  
Hein ! comme tout cela vous porte un air de fête !

Nous allons plus loin : ces vers d'une des plus jolies comédies modernes, habillées à la grecque<sup>1</sup>, étaient prononcés naguère, non pas der-



ATRIUM



PERISTYLM

rière les feux de la rampe, entre des murs de toile et de carton peints, mais dans un élégant atrium aux colonnes, au pavé de marbre, décoré de stucs et de fresques délicates, où l'on pouvait se croire enfin transporté

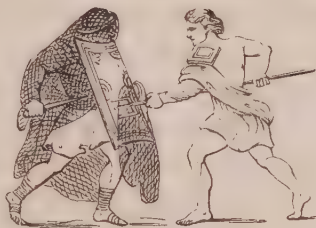
<sup>1</sup> *Le Joueur de Flûte*, comédie de M. Émile Augier.

véritablement dans une de ces demeures antiques que les laves du Vésuve ont enfouies et nous ont conservées. C'est jusqu'à ce point qu'une fantaisie princière et l'habileté des architectes peuvent pousser aujourd'hui l'amour des restaurations.

Les peintres en font aussi dans leurs tableaux, et quelques-uns y apportent des connaissances et un goût qu'on ne saurait contester. Tel qu'il serait facile de nommer, s'il représente tour à tour l'intérieur d'un gynécée, la mort de César ou les combats du Cirque, intéressera égale-



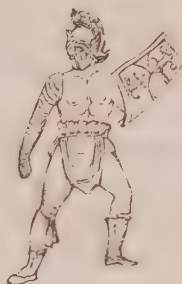
SANNIS



SECUTOR



RETIARIUS



MIRMILLO

ment le public à ces scènes si diverses par ses curieuses recherches. Il n'omettra rien, soyez-en assuré, de ce qui peut piquer l'attention ou donner plus d'accent à sa peinture. Ne craignez pas qu'il confonde entre elles, par exemple, les différentes classes de gladiateurs et les armes



THRAX



GLADIATOR

distinctives de chacune d'elles, le *Rétiaire* avec le *Mirmillon*, le *Thrace* ou le *Samnite* avec le *gladiateur*, qui portait simplement ce nom sans être engagé dans aucune bande. Il n'omettra aucune des circonstances

qui marquent le moment précis de l'action. S'il a choisi l'intervalle de deux combats, des esclaves armés de crocs ramasseront les cadavres étendus sur l'arène, d'autres jetteront le sable sur le sang répandu, tandis qu'une nouvelle troupe s'avancera devant la loge impériale pour prononcer la formule d'usage : *Ave, Cæsar imperator, morituri te salutant.*

Je n'ai rien dit encore des statuaires, parce qu'en effet la grandeur de leur art ne s'accommode pas aisément des curiosités de l'archéologie ; mais, à vrai dire, eux aussi, eux surtout, ils doivent vivre dans le commerce assidu de l'antiquité, et s'ils en peuvent dédaigner quelques minuties, ils ne doivent rien négliger de ce qui en constitue le caractère général et la vérité. Même pour choisir et pour simplifier, ils la doivent connaître profondément et lui demeurer constamment fidèles.

Ce n'est pas, on le voit, traiter une matière étrangère à une Revue comme la nôtre, que d'annoncer un livre tel que le *Dictionnaire des antiquités*, de M. Anthony Rich, qui fournit au statuaire et au peintre, à l'architecte et au décorateur, à l'artiste et au savant l'explication de tous les termes en usage dans les divers arts et industries des Grecs et des Romains ; explication accompagnée le plus souvent de l'image des objets auxquels elle se rapporte. Le dictionnaire ne contient pas moins de deux mille gravures (ou dix-huit cents, si l'on veut tenir compte de la répétition de certaines d'entre elles à différents articles). Ces gravures, qui n'ont de prétention qu'à l'exactitude, ont été exécutées d'après des originaux antiques, et quelque réduites qu'en soient les proportions, les détails sont assez nets pour présenter toujours sans confusion les points particuliers qui doivent venir à l'appui du texte. L'auteur a pris pour devise les vers d'Horace :

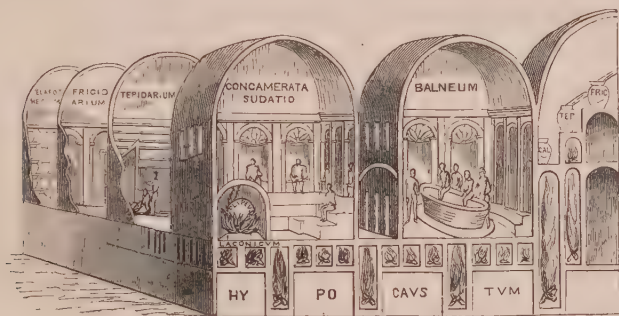
Segniùs irritant animos demissa per aures  
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.:

Lui-même il raconte dans sa préface comment les matériaux qui composent ce volume furent réunis pour son instruction et son amusement, pendant un séjour de sept années qu'il fit dans le centre et dans le sud de l'Italie. Il découvrait, en visitant les collections d'antiques, les spécimens des objets dont ses études antérieures lui avaient seulement appris les noms ou indiqué vaguement la forme et l'emploi ; bientôt, il y apercevait des particularités qui échappent à l'observation ordinaire, et qui lui révélaient le sens de tel passage, de telle allusion, de telle expression restée pour lui jusqu'alors inexpliquée. « C'est le retour fréquent d'impressions pareilles, dit M. Rich, qui fit naître en moi le désir de noter chaque chose que j'observais et qui pourrait servir à éclairer la langue ou les mœurs de



l'antiquité classique. Je lus sur place les auteurs ; je consultai les nombreux ouvrages sur les antiquités qui traitent de ces matières, et par là mes connaissances devinrent peu à peu plus exactes et plus étendues. A la fin, le contenu de mon calepin et celui de mon portefeuille avaient à peu près les dimensions du présent volume. »

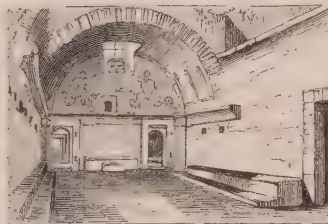
Il suffit de jeter un coup d'œil sur la table analytique placée à la fin du *Dictionnaire*, et dans laquelle les mots sont groupés par classes, se rapportant aux diverses matières qui le composent, pour se faire une idée de l'étendue et de la variété des sujets sur lesquels l'auteur apporte des renseignements précis. Ils abondent sur tout ce qui tient à la distribution,



à la construction, à l'ameublement des demeures antiques. Des plans, des coupes ou des vues perspectives, très-réduites mais très-claires, en font parfaitement comprendre l'aménagement. Il faut en dire autant des édifices



TEPIDARIUM

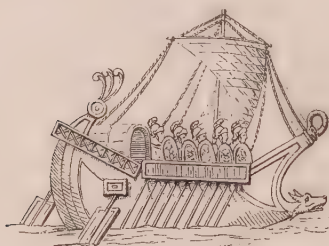


APODYTERIUM

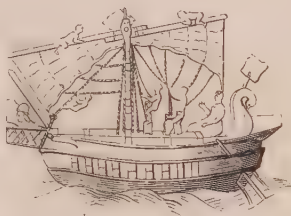
à l'usage public, tels que les théâtres, les gymnases ou les bains. Nous donnons ici, à défaut d'un plan qui exigerait de longues explications, une figure qui montre comment étaient placées, l'une à côté de l'autre, quelques-unes des principales pièces dont se composait l'édifice immense et compliqué des thermes romains. Les deux petites gravures que l'on voit

auprès de celle-ci représentent, l'une la chambre appelée *apodyterium*, où l'on se déshabillait et où on laissait ses vêtements pendant qu'on était au bain ; l'autre, le *tepidarium*, chambre où une température moyenne était constamment maintenue, et où l'on demeurait quelque temps pour préparer le corps à la violente chaleur du bain de vapeur (*sudatorium*) ; c'est enfin cette partie du bain que l'on voit au premier plan dans la figure d'ensemble.

Les noms qui servent à désigner les différentes armes, les instruments d'agriculture et les appareils de quelques industries, les mots qui se rapportent au harnachement des chevaux, aux moyens de transport, à la chasse, à la pêche, à la marine, sont expliqués avec un soin et une abon-



NAVIS ACTUARIA



NAVIS ONERARIA

dance de renseignements où l'on reconnaîtrait volontiers non-seulement le savant, mais l'Anglais, retrouvant ses goûts nationaux jusque dans un passé si reculé. Quelques-unes des figures qui accompagnent ces divers articles ont été dessinées d'après des modèles certainement peu connus.

Un des sujets encore qui, à coup sûr, intéresseront le plus de lecteurs, est le vêtement, auquel tant de mots différents se rapportent, qui a varié



TUNICA ET PEPLUM



PARAGAUDA

tant de fois, selon les temps, les pays, les usages et mille circonstances, depuis la tunique et la *palla*, dont se couvraient les femmes aux beaux

temps de la Grèce, et le noble *peplum* des déesses, jusqu'à cette longue et roide tunique galonnée qu'on nommait *paraganda*, et dont la mode s'introduisit sous les empereurs; sujet qui se complique enfin de tout ce qui concerne la coiffure, la chaussure, l'ornement, les bijoux, et en un mot les nombreux chapitres de la toilette.

Nous avons aussi choisi, pour les reproduire, trois gravures se rapportant à quelques termes de la langue des beaux-arts, cette langue qui est la nôtre, et qui devrait nous être familière sous toutes ses formes et dans tous les idiomes. Cet artiste que l'on voit assis devant un vase de marbre qu'il cisèle, est un *sculptor*, dessiné d'après une pierre gravée trouvée à Pompéi. Les noms de *sculptor* et de *sculptor* désignent l'un et l'autre des artistes qui travaillent avec le ciseau; mais c'est encore une question entre



les érudits, de savoir si ces noms sont purement synonymes, ou si le premier doit s'appliquer seulement au graveur de pierres, le second à l'artiste qui sculpte le marbre. La figure qui est en face, prise de la villa Albani, représente un artiste façonnant une tête d'argile, à l'aide d'un petit outil de bois semblable à ceux dont on se sert encore aujourd'hui. Les mots de *fictor*, en latin, de *πλαστής*, en grec, étaient les termes généraux pour désigner l'artiste qui modèle l'argile, la cire ou toute matière molle, par opposition à celui qui travaille le bronze, le marbre, l'ivoire, ou autres substances dures.

Ces définitions générales sont justes, et telles qu'on doit les trouver aux articles où elles sont données; mais on ne saurait s'en contenter, et si l'on veut pousser les recherches plus avant, on remarque bientôt de graves lacunes. Quand on essaie, par exemple, d'expliquer les termes dont Pline s'est servi pour distinguer les différents genres de sculpture : *plasticæ*, *statuaria*, *toreutica*, le *Dictionnaire des antiquités* n'est d'aucun secours, car pas un de ces mots ne s'y rencontre; il n'y faut rien cher-



cher de ce qui a trait à la statuaire chryséléphantine, malgré les travaux importants et les intéressantes tentatives qui ont remis en lumière ce sujet autrefois profondément ignoré. Il ne faut pas non plus espérer par conséquent obtenir beaucoup d'éclaircissements sur les moyens qu'avaient les anciens d'amollir et de tailler l'ivoire, de ciseler, de repousser, de fondre les métaux, d'en composer des alliages et de les nuancer; ni sur cette question, difficile et controversée, des enduits et de leur application aux figures de marbre. Polyclète préférait, dit-on, entre tous ses ouvrages, ceux qui avaient reçu de la main du peintre Nicias une semblable préparation. On aimerait à trouver quelques détails précis à ce sujet, par exemple au mot *Circumlitio*, qui est absent, quoiqu'il fasse partie du vocabulaire du sculpteur à la fois et du peintre; il est employé, en effet, tantôt pour désigner les sortes de compositions dont on imprégnait le marbre, tantôt les vernis ou l'empâtement de la peinture.

La petite gravure que l'on voit entre les deux figures de sculpteurs, représente un peintre de portraits dans son atelier, d'après un dessin charbonné sur les murs de Pompéi. « Quoique ce ne soit évidemment qu'une caricature, dit l'auteur du *Dictionnaire*, elle donne, de l'intérieur d'un atelier de peintre romain, une idée suffisante. Le peintre est assis devant son chevalet, sur un tabouret très-bas; à côté de lui, une planche percée de godets, où sont délayées des couleurs, et un pot plein d'eau pour nettoyer le seul pinceau qu'il emploie, traits qui indiquent tous deux un peintre à la détrempe, ou faisant de ce genre de peinture à l'encaustique où l'on étendait les couleurs à l'état liquide, avec un pinceau comme les nôtres. » Il y avait en effet plusieurs méthodes de peinture à l'encaustique, où les matériaux, aussi bien que les outils dont se servait l'artiste, étaient de différentes sortes. On voit, dans la gravure, la personne qui pose assise devant le peintre, et derrière, à l'autre extrémité de l'appartement, un élève qui dessine sur sa planche, tandis que deux serviteurs sont occupés, à droite, à préparer des couleurs, probablement mêlées de cire, dans un bassin peu profond, placé au-dessus de quelques charbons ardents, nouveau trait qui révèle le procédé encaustique.

Les procédés de la peinture antique sont expliqués avec un peu plus de détails que ceux de la sculpture, mais non pas encore avec toute l'étendue que l'on pourrait souhaiter; et ici encore, plus d'un mot est omis. C'est à dessein peut-être : l'auteur s'abstient de toute conjecture lorsqu'il n'a pas réuni des éléments de preuve qui lui paraissent suffisants. Ainsi, il déclare sincèrement (au mot *Cestrum*) que « toute la question de la peinture à l'encaustique est restée fort obscure. »

Une réserve, même excessive, vaut mieux qu'une interprétation ha-

sardée. Tout ne se trouve pas dans le *Dictionnaire* de M. Rich, mais ce qui s'y trouve est sûrement indiqué, clairement et savamment expliqué; les explications se fondent sur une vue exacte des objets et s'appuient à des modèles et à des textes authentiques; enfin, à l'aide des dessins ou des notes qui ont passé du portefeuille de l'auteur dans son ouvrage, on se fait une idée nette de tout ce qu'il lui a été donné de voir par lui-même. On ne peut lui demander ni un plus sincère désir d'instruire ni une fidélité plus scrupuleuse à la vérité. Il ne faut pas d'autre éloge à un pareil livre. Le public auquel nous avons le désir de le faire connaître souhaite moins, au surplus, de se mettre en état de reprendre ou d'éviter des fautes d'archéologie, que de comprendre l'art antique dans son vrai caractère et de saisir, dans tant d'admirables ouvrages, des traits qu'il n'entrevoit que confusément, et qui contribuent tous ensemble à leur harmonie.

E. SAGLIO.



## MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

---

### LE MASQUE ORIGINAL DE J.-J. ROUSSEAU

MOULÉ PAR HOUDON

On s'est beaucoup préoccupé, dans ces dernières semaines, d'un masque moulé, dit-on, par Houdon lui-même sur le visage de J.-J. Rousseau. Cette empreinte, si intéressante à tous les titres, fut mise sur table à 1,500 fr. Les enchères se firent longtemps attendre, et partirent d'une somme des plus modestes pour s'arrêter à 600 et quelques francs. Il est regrettable, si ce masque est bien véritablement original et si le moule a été brisé sans qu'il en ait été tiré d'autres épreuves, qu'une de nos collections publiques n'ait pas fait l'acquisition d'un aussi précieux morceau. Le masque d'un grand homme vaut bien peut-être telle pantoufle qu'on expose à la vénération publique dans le musée dit des Souverains.

Mais nous nous rappelions avoir vu, de ce masque, un autre exemplaire au Jardin des Plantes, et nous l'avons retrouvé hier, près de celui de Voltaire, dans les vitrines du musée d'anthropologie, fondé et mis en ordre par M. Serres avec une intelligence si remarquable. Or, cet exemplaire ressemble infiniment plus que l'autre aux portraits authentiques de J.-J. Rousseau. Tout au plus, pour admettre le premier, pourrions-nous croire qu'il aurait été moulé quelques heures seulement après sa mort, et, bien que M. de Girardin eût fait prévenir Houdon aussitôt que le philosophe fut expiré, il n'est pas supposable que le sculpteur put arriver immédiatement. Il ne vint, je crois, que le lendemain, « accompagné d'habiles mouleurs italiens. » Le plâtre du Jardin des Plantes rappelle d'une façon frappante les détails ostéologiques de la belle esquisse par Latour que possède M. Eudoxe Marcille. Les pommettes sont larges, le menton carré, le nez long, mince, mais fortement déprimé à droite par les convulsions suprêmes; le front, droit et large, porte visiblement sur la bosse frontale gauche la trace d'une cicatrice, d'un trou, peut-être, qui aurait été assez adroitement rempli par le mouleur avant l'opération. Celui que l'on a vendu présentait un visage plus gras et dans l'ensemble duquel nous avons eu peine à reconnaître les traits si connus de l'ermite d'Ermenonville.

Cette question est des plus intéressantes, et nous serions heureux de la voir vider à fond par des autorités compétentes. Il faudrait surtout connaître l'origine du plâtre du Muséum.

En 1819, Houdon, déjà bien vieux et bien affaibli, écrivait ou peut-être signait seulement une lettre à M. Petitain, qui travaillait alors à une édition nouvelle des œuvres



de Jean Jacques. Il y démentait vivement ce propos tenu par M. Olivier Corancez : « Le trou au front était si profond que M. Houdon m'a dit avoir été embarrassé pour « en remplir le vide. » Cette circonstance de la cicatrice nous importe peu, car nous sommes loin de vouloir réveiller la triste polémique qu'engagea M. Musset Pathai sur le genre de mort de l'hôte de M. de Girardin. Le moule original, appartenant à Houdon, fut acheté 4,800 fr. en 1822 par M. Gossuin fils<sup>1</sup>.

Enfin, nous avons trouvé dans le *Journal des Artistes et des Amateurs*, numéro du 30 septembre 1830, cette note curieuse : « Un ancien élève de David et de l'école polytechnique (*sic*), M. Gossuin, connu par son désintéressement et son amour pour les « beaux-arts, offre, au premier gouvernement qui abolira la peine de mort, la tête de « J.-J. Rousseau, moulée vingt-quatre heures après sa mort par M. Houdon, et dont il « n'existe aucun autre plâtre. »

Le gouvernement de juillet n'abolit point la peine de mort, mais peut-être M. Gossuin « qui, ajoute le même journal, a rempli de hautes fonctions, et doit rentrer, « dit-on, dans l'administration, » offrit-il cependant à la nation française ce précieux souvenir d'un des hommes qui ont le plus illustré leur patrie adoptive.

## VENTE DE TAPISSERIES

On voit assez souvent passer des tapisseries dans les salles de l'hôtel Drouot, mais elles sont souvent en mauvais état, ou bien elles sont comme égarées au milieu de mobiliers ou splendides ou modestes ; et de là des écarts dans les prix qui pourraient égarer le lecteur. Leur valeur varie également suivant les époques et les pays où elles ont été exécutées et les rempièçages plus ou moins habiles qu'elles ont subis.

Celles dont nous citons quelques prix étaient au nombre de 37, toutes en parfait état de conservation. Elles arrivaient de Versailles, et, comme quelques-unes d'entre elles étaient aux armes de France et de Navarre, il est supposable qu'elles avaient été prises aux magasins du château, pendant la Révolution.

*Mercur*, *Cérès*, *le Repos de Flore*, *le Char de Vénus*, *la Fête*, *la Danse*, de 4<sup>m</sup>,45 de hauteur sur une largeur moyenne de 3 mètres, ont été vendues réunies 3,480 fr.

*La Chasse aux sangliers*, deux tapisseries de Beauvais, de 3<sup>m</sup>,20 de hauteur sur environ 2 mètres de largeur. 400 fr.

*La Fête de village*, magnifique tapisserie exécutée aux Gobelins d'après une peinture de Boucher (1739). Les tons étaient devenus, sous la caresse plutôt que sous l'insulte du temps, harmonieux et gris comme ceux d'un pastel. D'une étendue considérable, 3<sup>m</sup>,29 sur 5<sup>m</sup>,40, vierge de toute reprise, elle peut couvrir le pan d'une galerie, à l'égal de bien des peintures de cette époque. Elle a été adjugée pour 5,400 fr. à M. le duc de Trévise.

Une suite des plus curieuses de Chinois, à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avec des moustaches en virgule, des fronts de carton comme les pères nobles du Gymnase, des yeux bridés, des jambes croisées en tailleur, des mains dont l'index est toujours

<sup>1</sup>. Voir l'intéressant travail publié sur *Houdon et ses Œuvres*, par MM. Paul Duplessis et Anatole de Montaiglon.

levé vers le ciel, ont obtenu le plus grand succès, bien qu'elles fussent d'une exécution assez lourde. Leur étendue variait de 3<sup>m</sup>,40 de hauteur sur 2<sup>m</sup>,3 et 4 mètres de largeur.

*Kiosque chinois.* 750 fr. — *L'Astronome chinois.* 4,000 fr. — *L'Empereur de la Chine.* 2,050 fr. — *Le Diner chinois.* 4,460 fr.

Enfin, deux portières, portant un écusson aux armes de France, soutenu par des génies au milieu de riches ornements; la première, 4,465 fr.; la seconde, brodée d'argent, mais moins bien conservée, 4,050 fr. Elles avaient 2<sup>m</sup>,80 de hauteur sur 2<sup>m</sup>,10 de largeur.

## VENTE D'ESTAMPES ANCIENNES

La vente que la *Gazette des Beaux-Arts* avait annoncée dans son avant-dernier numéro par une note tirée à part, a eu un très-honorable succès, sous la direction de M. Delbergue-Cormont et avec l'expertise de M. Rochoux. On voyait l'épuration intelligente d'un cabinet de haut goût, et les pièces pittoresques s'y mêlaient dans une juste proportion avec les portraits, qui tous étaient fort beaux. Elle a rempli trois vacations. Nous acceptons toutes les remarques de M. Rochoux, qui joignent à l'exactitude des renseignements une tendance à sortir de l'aridité du catalogue banal; nous en avons déjà félicité cet habile expert à l'occasion d'autres ventes.

J.-J. DE BOISSIEU. *Le petit Maître d'école*, belle et rare épreuve d'eau-forte pure, avant le second point à la suite du monogramme du graveur. 20 fr.

BOLSWERT. *La Vierge en adoration devant l'enfant Jésus couché dans l'étable*, belle épreuve du premier état avant que l'adresse de Martin Van den Enden ait été remplacée par celle de Gilles Hendrix. 40 fr.

AB. BOSSE. *L'Enfant prodigue*, suite de six pièces avec l'adresse de Leblond. 402 fr. — *Les Quatre Âges de la vie*, suite complète également avec l'adresse de Leblond. 62 fr.

AUG. CARRACHE. *Pan dompté par l'Amour* (B. 446). 27 fr.

ALBERT DURER. *La Dame à cheval* (B. 82). 32 fr.

ÉT. DE LA BELLE. *Perspective du Pont Neuf*. Cette épreuve d'une pièce fort curieuse était avant le coq sur le clocher de Saint-Germain-l'Auxerrois; mais le papier en avait été doublé; aussi n'a-t-elle atteint que 26 fr.

HELMAN d'après LAWREINCE. *Le Roman dangereux*. 25 fr.

CHARLES MÉRYON. *Le Pont-au-Change*, d'après un ancien dessin. Première épreuve avant que le vide de l'étau soit rempli et avant d'autres travaux. 44 fr. Cette pièce curieuse est fort rare, et le cuivre en a été détruit.

FRANCESCO MOLA. *La Vierge donnant le sein à l'enfant Jésus* (B. 3). 38 fr.

MOREAU LE JEUNE (d'après). Cette suite, des plus intéressantes au point de vue des costumes et des mœurs intimes de l'époque, est rare à rencontrer complète et en bonne condition d'égalité de tirage. Elle embrasse la période de 1777 à 1783; c'est un miroir gracieux, vivant, exact et spirituel de cette société galante, mais déjà demi-anglaise, qui signale les dernières années de Louis XVI. Les belles épreuves de Guttenberg, de Martini, de Helmann, de Patas, de Malbeste, de Delaunay, etc., ont atteint de 48 à 27 francs. *Les petits Parrains*, en eau-forte pure par Patas, avant toute lettre, ont été laissés à 44 fr.

P. PRUD'HON. *La Famille malheureuse*, belle épreuve tirée du journal *l'Album*, avant les retouches sur la fenêtre. 12 fr. 50. — *Phrosine et Mélidor*, pièce gravée à l'eau-forte par Prud'hon lui-même et terminée par Roger. 22 fr. — *L'Enlèvement d'Europe*, eau-forte au trait, dans laquelle la tête seule de la nymphe est modelée. 3 fr. 50.

P. PRUD'HON (d'après). *Le Premier baiser de l'amour*, par Copia, pour la *Nouvelle Héloïse*. 56 fr. — *La Soif de l'or*, par Roger. 60 fr. — *Adresse de V. Merlen, tenant magasin d'orfèvreries au palais de l'Égalité*, par Roger. 43 fr.

PORTRAITS. — P. DREVET. *Le Cardinal Dubois*, d'après Rigaud. 44 fr. — *Antoine Portal*, premier président du parlement de Paris. 31 fr.

NICOLAS ÉDELINCK. *Madame de Sévigné*, d'après Nanteuil. 200 fr. État extrêmement curieux, peut-être unique, et que nous avons annoncé dans un de nos derniers comptes rendus. M. Rochoux le décrit ainsi : Dans cette épreuve, la couronne qui surmonte l'écusson armorié est une couronne de comte. Les ombres au pointillé, sur la poitrine, sur le visage et sur le front, sont plus légères. L'inscription, sur le bas de la tablette, est ainsi conçue :

*Marie de Rabutin Candal,*  
*Marquis de SÉVIGNÉ.*

GOLTZIUS. *N. de La Faille*, gentilhomme des Pays-Bas, et le portrait de sa femme, 61 fr.

THOMAS DE LEU. *François I<sup>er</sup>*, roi de France, 64 fr. Au bas, les vers qui commencent ainsi :

L'Italie craint encor, ô grand Roy ! tes allarmes...

— *Charles de Bourbon*, comte de Soissons, 48 fr. Au bas, les vers dont le premier est :

La frayeur des mutins est dessous cette armure...

NANTEUIL. *Jacques Amelot*, premier président de la cour des Aides; (R. D. 49) 33 fr.

JÉRÔME WYERIX. *François de France*, duc d'Alençon, frère de Henri III; rare et belle épreuve avant la lettre, 32 fr.

La vente de la collection Fould est commencée déjà depuis quelques jours; mais comme elle doit occuper vingt et une vacations, nous rendrons compte, dans le prochain numéro, de l'ensemble et des détails les plus intéressants.

PH. BURTY.

## VENTE D'AUTOGRAPHES

### COLLECTION LUCAS DE MONTIGNY<sup>1</sup>

M. Lucas de Montigny, mort en 1852, à soixante-dix ans, ancien conseiller de préfecture, fils adoptif de Mirabeau, et qui a publié des mémoires intéressants sur ce grand homme et sa famille, a laissé l'une des plus considérables collections d'autographes qui se soient formées jusqu'à présent, quelque chose comme 12,000 pièces, sans compter un grand nombre de portraits ajoutés. Le catalogue, divisé en trois mille

1. Laverdet, expert. — Du 30 avril au 18 mai.



articles, n'a pas moins de 550 pages. La vente a rempli seize vacations, et produit une somme de 26,000 fr. environ, sur laquelle plus de 8,000 fr. sont pris par moins de 140 pièces. Nous ne citerons que :

CHARLES V, l. pat. sig., 90 fr. — Connétable de BOURBON, pièce sig. et l'arrêt de son bannissement, sig. par François I<sup>er</sup>. 120 fr. — CATHERINE DE MÉDICIS, 36 l. sig., 1 aut. sig. et 1 avec 6 lig. aut. sig. 300 fr. — DIANE DE POITIERS, l. sig. 155 fr. — MARIE STUART, l. s. avec 4 mots aut. 220 fr. — HENRI III, l. s. avec P. S. de 14 lig. aut. 290 fr. — MAYENNE, billet aut. et l. a. s. 120 fr. — HENRI IV, l. a. 100 fr. — LE DUC D'ÉPERNON, 2 actes s. et un msc. le concernant. 400 fr. — LOUIS XIII, l. a. s. 100 fr. — SAINT VINCENT DE PAUL, acte s. et l. a. s. 149 et 150 fr. — LOUIS XIV, note aut. sur un projet de peintures pour le salon de Marly. 400 fr. — CONDÉ (le Grand), l. a. s. à Louis XIII. 200 fr. — MARIE-ANTOINETTE, quelques lig. aut. et des signatures, avec des pièces la concernant. 100 fr. — Madame ÉLISABETH, 2 l. a. s. 135 et 146 fr. — MARIE-LOUISE, l. a. s. à Madame Mère. 86 fr. — MIRABEAU, msc. aut. (grammaire pour Sophie). 340 fr. — CARRIER, l. a. s. 90 fr. — LAUZUN, constituant, 2 l. a. et 1 a. s. 400 fr. — CHARLOTTE CORDAY, ordres d'arrestation contre elle et le député Duperret. 186 fr. — Mademoiselle DE SOMBREUIL, l. a. s. 140 fr. — PHILIBERT DELORME, quitt. s. et 3 mots aut. 50 fr. — GASSENDI, l. a. s. 67 fr. — Mademoiselle DE SCUDÉRY, id. 85 fr. — LA FONTAINE, quitt. a. s. et vers a. s. 63 et 95 fr. — RACINE, l. a. 141 fr. — HAMILTON, quitt. a. s. et certificat s. 60 fr. — PRUD'HON, l. a. 201 fr. — TALMA, l. a. s. 90 fr.

Ce qui reste du prix total à répartir sur les autres pièces montre que, dans cette collection, la qualité n'était pas en rapport avec la quantité : résultat inévitable quand cette quantité est excessive, comme ici.

M. Lucas était, en effet, un *autographomane* : la plus maigre panse d'a de « quel-qu'un tenant à quelque chose » était sûre de trouver une *chemise* dans ses cartons. Je n'en veux pour exemple que la quittance de madame Jonas, marchande à la toilette, à l'acheteur d'un couvre-pied ayant appartenu à la princesse Marie.

Sa passion fut bien servie par l'occasion. Ainsi, un beau jour, M. le marquis de Vérac, descendant, si j'en crois M. Laverdet, des D'Angennes-Rambouillet, dépouilla pour lui son chartrier, et 150 lettres d'Henri III, 40 de Catherine de Médicis, 20 d'Henri IV, autant de Charles-Emmanuel de Savoie, une de Marie Stuart, quelques-unes de Marie de Médicis et de Louis XIII, beaucoup de ces D'Angennes eux-mêmes, passèrent aux mains de M. Lucas. Bien que documents purement politiques, aujourd'hui éventés, d'ailleurs *signés* seulement pour la presque totalité, il ne les eût pas changés, j'imagine, même contre le magnifique autographe en pierres de taille, de la main du duc de Beauvillier, et signé *Saint-Aignan*, que M. de Vérac possède dans la rue du Temple, sous la cote 71.

D'un mérite moins sérieux, mais plus délicat, furent les présents géminés d'un prince de la critique, qui paraît avoir fait de ce cabinet le principal dépôt des missives à lui adressées, intimes ou littéraires. Que ce fût un sonnet sur son mariage; une recommandation pour l'*École des jeunes filles*, de madame Waldor; un billet de M. Denne-Baron, dans lequel l'*Ane d'or* coudoie l'*Ane mort*: *fricat*, comme dit Horace; ou enfin une protestation de madame Sand : « ...En m'attaquant aux journalistes, je n'ai jamais songé à vous » (*Mais de parler de vous je n'eus jamais dessein*, Perrault), tous ces petits papiers suivaient le même chemin. Aussi, quand le destinataire avait besoin, pour repousser certaines accusations, de quelque lettre « d'un homme reconnaissant », on

voit (n° 1,565) qu'il s'empressait de puiser dans cette chancellerie. Heureusement l'utilité des certificats a cessé pour lui avant leur dispersion.

Les fonctions de M. Lucas lui avaient encore attiré quelques jolies pièces, par exemple en faveur de tel *appelé* de la conscription, *élu* du génie ou du talent, on le lui écrivait du moins; venait alors la formule invariable : « Les sciences, — ou les lettres, — ou les arts, — perdraient un géant, et le service militaire n'acquerrait qu'un pygmée! » Certes, le conseiller ne mollissait point dans une mission où il n'y a pas de faveur sans victime; mais la collection comptait un numéro de plus.

Enfin, il paraît que les greniers de la cour des comptes, vidés sous la Restauration, avaient cédé, au poids, à M. Lucas la plus grande partie de ces actes privés, contrats de mariage, de vente, testaments, inventaires, quittances, etc., qui faisaient le fond de sa collection. Disséminés aujourd'hui, ces documents iront, en détail, réjouir le cœur des amateurs modestes qui n'ont pas 200 fr. à donner pour posséder Marie Stuart; mais l'homme qui aurait pu et voulu, lorsqu'ils s'éclairaient par leur juxtaposition, en concentrer la lumière, avait là les éléments d'un ouvrage utile, et qui manque; car les vices de la méthode et de la forme annulent presque celui de Monteil.

Vous attendez maintenant, mon cher Directeur, que je tire pied ou aile de ce gros catalogue pour la curiosité de vos abonnés; mais que de chances de ne point piquer de bons morceaux dans cette marmite des Invalides! Passons rapidement sur les dépêches diplomatiques signées HENRI III, dont les secrets sont depuis longtemps percés à jour; œuvre de ses ministres, d'ailleurs, et qu'il ne lisait pas, je présume: s'il y faisait quelque addition de sa main, c'était comme celle-ci : « Je vous prie de regarder pour mon « logys que je soye accomodé à Cracovie tant de chambre que autres apartemens et « principalement de cabinets pour sortir et antrer dans la uille sans que l'on le uoye « uous scavez lenuie qua en cella la Royne ma mere jan suis de mesmes mais faictes le « si dextrement qu'ils ne connoissent que se soyt pour cella... » (13 janvier 1574). — Notons aussi cette ligne de conduite qui revient partout, au sujet des protestants : « Rassurer ceux qui n'entreprennent rien sur notre autorité : courir sus aux autres et « les tailler en pièces. » Voilà qui est d'une belle simplicité. — Mentionnons enfin, car on l'a payé 290 fr., le post-scriptum autographe de la lettre du 24 décembre 1588, qui annonce à M. de Pisani, notre envoyé à Rome, l'exécution faite la veille sur le duc de Guise<sup>1</sup> : « Je oublois à vous dire que je me suis aussi deschargé du feu cardinal de « Guise lequel auoit esté si impudent de dire qu'il ne mourroit point qu'il ne meust « prins la teste pour me raser et faire moine, ce qui mauoit fort touché au cueur, « estant led. langage de trop grand mespris. Mais ses instructions et déportements en « autres choses n'estoient moins pernicieuse que de sond. frère comme il en a faict « assez de preuves... » Ce qui n'avait pas été *oublié* dans la lettre, c'était que le roi « avoit délibéré de reconnoître les bons offices et l'affection du cardinal Montalto d'une « pièce de la dépouille dudit cardinal de Guise, ce dont vous pourrez lui toucher quelques « mots, si vous voyez que ce soit à propos. » — Venaient ensuite quelques lignes de bonne disposition pour MAYENNE; mais, ce dernier, dès le 26, ne connaissant encore que la mort du duc, écrit de Lyon à Rome deux lettres, dont une à l'archevêque de Sens : « Je vois bien qu'il faut jouer à quitte et à double... Je vous supplie de le faire

1. Elle a été publiée comme inédite dans la *Revue rétrospective*, t. III, p. 446; mais nous croyons qu'elle était déjà imprimée dans l'*Histoire des cardinaux*, par Aubery.

« entendre à Sa Sainteté... Si l'on ne me secourt, il ne faut point douter que je ne « périsse. »

Je ne vois rien à prendre à Catherine de Médicis; rien non plus à HENRI IV, pas même un lièvre, car lui-même ne l'a pas pris, bien qu'il l'ait couru « jusques à la « nuyt... Bon soyr, mon cœur, je te beso cent myle fois. » — Ah! sire, vous êtes incorrigible!

Derrière ce lièvre si bien courant se présentent tout penauds Messieurs « les petits chiens blancs du roi, » dont a la garde, s'il vous plaît, M. le maréchal de Lavardin. Son fils vend cette charge en 1614; voici l'acte. — En 1664, c'est M. le marquis de Villarceaux qui « commande la meute des soixante-dix chiens gris de Sa Majesté; ci-joint sa quittance. » Celui-ci, dit-on, avait pris le lièvre avant Louis XIV.

Au-dessous de ces chiens commandés par des maréchaux de France et des marquis, il y a bien des gens qui meurent de faim : « Nous somes si acables de pauvres, » écrit à son mari la marquise de RAMBOUILLET, aïeule de la célèbre Julie, « qu'il n'est pas « pocible de plus, il y en auoit hier à la porte de ceans *neuf cens quatre vins* quy estoit « pour la plus part sy atenués qu'il fesoit peur à ceulx qui les regardoient... »

Les grands historiens oublient ces détails et les petits ne voient que ceux-ci : « Nous « songeons sérieusement à marier Suzanne, Madame<sup>1</sup> lui donne un très-gros mariage, « tous les gens d'Avon voudroient estre à la place du jeune maçon qui va lépouser, elle « aura 60 fr. de meuble, 45 fr. pour une vache et 24 fr. pour habiller Soizeux qui est « le prétendu, elle aura un cochon de lait de nostre basse-cour pour le festin de la « nôce... » C'est mademoiselle d'Aumale qui conte cela à madame de Glapion, le 28 juillet 1712.

J'aime à voir ce flegmatique duc de BERWICK écrivant de l'armée de Flandre à sa femme, en 1703 : « ... Le principal soin que nous allons avoir c'est de nous garantir de « la pluye qui arriuera bientôt, c'est pourquoy, comme ma roquelaure est toute gatée, « j'en fais faire une neuve. J'ay été visiter aujourd'huy beaucoup de conualescents que « je n'auois pas eu le temps d'aller uoir auparauant. Tu me parles toujours contre le « chocolat, c'est pourtant une bonne chose, et tout considéré uaut peut être mieux que « le caffè, outre qu'a gens qui se leuent matin rien de si bon... » Peut-être qu'à trente-deux ans, qu'avait alors Berwick, Condé aurait moins pensé à sa roquelaure et à son chocolat. Mais se fût-il occupé autant des convalescents?

C'est ensuite un bon évêque de Grenoble, LECAMUS, que nous surprendrons en déshabillé. Le voilà cardinal, dans la nombreuse promotion de septembre 1686, grâce à *ses chers légumes*, comme il le disait plus tard : « ... Le courrier extraordinaire que M. le « cardinal Cibo m'auoit dépêché de la part du pape m'apporta la nouvelle à Grenoble « dimanche au soir 8 septembre, j'étois fort endormi et il me mit la calotte sur la teste « après m'auoir osté mon bonnet, cela me reueilla en un terrible sursaut comme vous « pouuez croire... » Ce qui fut plus terrible encore, c'est que Louis XIV, — le croiriez-vous? — ne pardonna jamais à un homme si endormi et si content cette calotte portée *avant sa permission*. Le pauvre cardinal ne put venir une seule fois la montrer à Paris et à la cour.

Passons au déluge, par-dessus son prédécesseur Louis XV; mais auparavant je veux vous montrer *dans leur premier état*, comme vous dites, deux futurs ministres de ce cataclysme. D'abord MIRABEAU qui, vers 1778, écrit pour sa Sophie un *Abrégé de la*

1. De Maintenon.



*Grammaire française*, 29 pages in-4°. Ici, laissons parler M. Laverdet : « C'est un chef-œuvre à la fois de bonne logique et de belle écriture : on y retrouve en même temps l'esprit le plus lucide, l'âme la plus tendre et la plus bienveillante : il explique, il corrige, il soutient les pas chancelants de cette femme habile à tout dire, et qui sait toute notre langue, excepté l'orthographe ! Ah ! le beau manuscrit, les pages touchantes, et comme on est pris de pitié, de charme et d'intérêt pour une passion sincère et vraie à ce point-là<sup>1</sup> ! » — Que dites-vous de ce pastiche ? N'est-il pas bien réussi ? J'aime à croire, monsieur l'expert, que votre main n'est pas aussi adroite que votre esprit : autrement je me défierais fort de votre marchandise.

À la même époque, MARAT, médecin des écuries du comte d'Artois, achète, — avec ou sans commission, — les folliculaires qui poursuivent Monseigneur « de leurs invectives impertinentes. » Mais, quand on ne paie pas assez cher, on ne tient rien : « Voilà déjà que Caqué nous trompe et qu'il continue plus fort que jamais... Je crois qu'il me faudra du canon de 48 pour faire les affaires de M. le comte d'Artois. »

Quelle était donc l'amie à qui madame ÉLISABETH écrivait ces lettres charmantes, dont voici deux encore, de 1790, si finement gaies, si doucement moqueuses, si empreintes d'une affection vraie et nullement princière ? On paie ces lettres fort cher, et je le comprends.

Les autographes de la guillotine, c'est-à-dire sa paperasserie officielle, étaient, chez M. Lucas, en masse compacte. Ma foi, je n'y toucherai que du bout du doigt. Ces rudes feuillets, au timbre phrygien, sont d'une éloquence trop monotone, si elle n'est pas prolixe. Je vous dirai seulement que j'ai retrouvé là, ce me semble, quelques Suisses dont le sort m'embarrassait depuis longtemps, possédant un reçu ainsi formulé : « La Commune a reçu les Suisses qui étaient en dépôt à l'Abaye, ce six septembre de l'an premier de l'égalité<sup>2</sup>. — P. MANUEL. » — *Morts ou vivants ?* avais-je crayonné sur ce feuillet. Vivants, je pense maintenant, vu la pièce suivante qu'avait M. Lucas : « Section de la fontaine de Grenelle, assemblée permanente, 10 août 1792. Monsieur Lefebvre, commandant des citoyens armés de la section, est autorisé à faire conduire à la prison de l'Abaye, trois Suisses étant actuellement au poste de la rue de Bourbon. RAISON, président. » Sans doute, ces Suisses n'étaient pas, le 10 août, aux Tuileries, et ils auront réussi à le prouver à ce « Maillart, juge d'Enfer, » comme dit Marot.

Après le déluge, *Coulez, bons vins ; femmes, daignez sourire...* — Me voici, dit mademoiselle CLAIROU répondant, à soixante-dix-huit ans (1801), à une lettre anonyme qui a fait plus d'effet sur son cœur que toutes les autres : « Plus je la relis, plus il me semble qu'elle est dictée par cette sensibilité réservée, délicate, pure et toutefois ingénieuse que j'ai cherchée vainement dans vos semblables. Je ne puis vous dire combien il me serait doux de savoir qui vous êtes, et de vous voir... » Voilà une chercheuse vraiment infatigable !

L'Empire ne me fournit rien de saillant.

1814. De bons conseils donnés bien affectueusement au duc d'Angoulême par son ancien gouverneur, le duc DE SÉRENT, au sujet des acquéreurs des biens nationaux, des protestants dont il faudra respecter les droits, etc. : celui-là avait appris quelque chose. Mais vous parlez à un sourd, monsieur le duc. Encore, si tous les amis de la Restauration vous ressemblaient !

1. Préface du Catalogue.

2. 1792.

Hélas! non. — 1828. CHATEAUBRIAND : « Vous avez raison : je ne serai rien ; mais « qu'importe! Le petit colosse gascon m'avait mis dehors, je l'ai brisé. Quand ils ont « voulu de moi il y a un mois, je leur ai dit à quel prix ils m'auraient... »

De cette façon, on le comprend, 1830 arrive comme un éclair. La politique parlant moins haut, tournons-nous vers la poésie.

1833. BÉRANGER (à Andrieux) : « Je vous ai dit que j'allais me confiner à Passy. « J'ai vendu mon dernier volume : il n'y a donc rien à venir après. Je règle ma dépense « sur mon revenu et mes lourdes charges. Je prends une mansarde et une femme de « ménage; et, grâce à ces réformes, j'espère n'être pas obligé de toucher au capital sur « lequel repose l'existence de trois autres personnes... » Serpent, va! car, vous savez, il est prouvé aujourd'hui que Béranger était un serpent. Je plains la lime.

Voudriez-vous un poète plus *chevelu*? Le voilà : « Les femmes surtout disent que « le daguerréotype m'a vieilli de vingt ans et a rudi mes traits... M. Montaut, soyez « assez bon pour corriger le portrait d'après le modèle que je vous envoie : nous l'avons « arrangé d'après nature. Cette raie à droite est de toute nécessité : la touffe de même, « et la raie bien marquée ; le front ouvert par le haut ; la touffe que j'ai ajoutée à « ma coiffure est très-gracieuse : elle incline à gauche, et les cheveux qui bordent le « front sont toujours dessus et enveloppent les autres à l'extrémité en frisant. Cela fait « à peu près ceci (*ici un dessin*) ; d'ailleurs, le modèle l'indique bien assez ; et puis, si « vous pouvez éclaircir la joue droite, et jeter du blanc sur la figure, et animer un peu « les yeux, cela ira parfaitement, etc., etc. » Vous êtes trop exaucé, n'est-ce pas? Que voulez-vous, quand on est poète-coiffur, et qu'on s'appelle JASMIN!... Pourvu qu'il ne frise pas aussi son patois! J'ai là un de ses rivaux qui l'en accuse.

J'avais mis en réserve un morceau de résistance pour finir : la *Vengeance publique*, le *Crime*, la *Justice*, la *Victime*, la *Force*, la *Modération*, etc., que sais-je? huit figures enfin, plus un glaive, des ailes de vautour, et des balances assez inutiles : total, un tableau futur, qu'on a payé 204 fr. Mais je l'ai laissé traîner : la *Gazette* s'en est vite saisie ; et, aussitôt pris, aussitôt pendu dans son musée. Plus tôt ou plus tard, n'importe : la chose est là bien à sa place, et certes mieux que dans un tribunal criminel. Comparses allégoriques, froids et emphatiques bâtarde de la déesse Raison et d'un Génie grec fourvoyé dans Paris, que venez-vous faire en cour d'assises? Je cherche parmi vous un *accusé*, et ne trouve qu'un *coupable* : je cherche parmi vous des juges, et ne vois que des gendarmes.

Puisqu'on nous a ôté un grand peintre, — et qu'il pardonne à l'un de ses fidèles cette critique *intrà crepidam*, — descendons quelques degrés de la grande échelle de l'art. Eh! bonjour, M. LESNÉ, relieur-poète, l'homme aux *nerfs solides*, l'ennemi des *dos plats* et surtout des Anglais..., des relieurs anglais, bien entendu. Lesné a un fils : c'est celui dont il a dit, dans son *Épître à Thouvenin* :

A l'ébaucher enfin si j'ai bien réussi,  
Vous allez achever ce que j'ai dégrossi.

Ce jeune homme, qui a sucé des doctrines aussi pures, a voyagé, hélas! et son goût s'est corrompu. Vous verrez qu'il sera allé furtivement en Angleterre! Ainsi, « il « s'est accoutumé, » écrit Lesné père à M. Lucas de Montigny, « à joindre les filets de « dessus les plats *à vue d'œil*, ce qui présente toujours un certain tremblotement désa- « gréable... Puis, je crains qu'il ne tombe dans la manie de placer aux angles de

« ces filets une perle, un pois, qui, s'il ne fait pas absolument mal sur de simples filets, « ne fait jamais bien sur de doubles, en ce qu'il détruit toute harmonie... De plus, il a « mis à vos reliures des bordures intérieures à froid ; or il est bien préférable que ces « bordures soient en or : cela est infiniment plus joli. Je lui en ai fait l'observation : sa « mère, *sa prétendue*, se sont jointes à moi ; il n'en a pas démordu : il n'a pas voulu se « rendre à l'évidence. Vous lui rendriez un très-grand service en lui renvoyant vos « livres pour y mettre des bordures dorées : ce petit avis lui serait plus profitable que « tout ce que je pourrais lui dire. Gardez-moi, je vous prie, le secret ; *vous êtes père*, « vous m'approuverez. J'aime mon fils par-dessus tout ; mais je prendrai tous les « moyens possibles pour en faire un artiste, et non un routinier et un maniaque ! »

Arrêtons-nous. Aussi bien, je me sens un peu ému. Cette mère, cette fiancée, se jetant aux pieds de Lesné fils... et lui, n'en voulant pas démordre : obstiné et froid... comme ses bordures ! Ce tableau est vraiment pathétique. J'aime à le croire cependant, le magistrat aura réussi là où le père avait échoué ; ce fâcheux incident n'aura pas brouillé les *promis* ; et, ces deux volumes intéressants n'ayant pas tardé à être réunis solidement sous la même reliure, le bonheur aura donné une excellente leçon à Lesné fils, *en dorant ses fers*.

DE GRAVIGNY.

## LIVRES D'ART

### REVUE ARCHÉOLOGIQUE. — *Nouvelle série* ; 1860 Didier, éditeur.

Fondée en 1844, il y a seize ans, la *Revue archéologique*, sous la direction de M. Leleux, a conquis une place honorable parmi les recueils les plus importants de la France : organe d'hommes illustres et d'antiquaires éminents, elle a rendu d'importants services à la science de l'antiquité et du moyen âge ; les mémoires savants, les intéressantes notices qu'elle a publiés pendant ce long espace sur les monuments, la numismatique, la philologie, etc., ont rectifié même dans le monde artistique et dans le public lettré de nombreuses erreurs fortement accréditées, et beaucoup contribué à l'avancement des diverses branches de l'art.

Depuis le 1<sup>er</sup> janvier 1860, M. Leleux a remis son recueil à la librairie académique de M. Didier, et une nouvelle série de cette Revue commence sous la direction principale de M. Alfred Maury, dont le nom est synonyme d'érudition profonde et variée : ses récits attachants nous ont ému dans les *Légendes pieuses* ; par lui les *Fées du moyen âge* revivent prêtes à visiter ces *Grandes forêts de la Gaule et de la France* qu'il connaît aussi bien qu'elles. Où trouver un savoir plus précis et plus étendu que dans *Terre et homme* ou dans l'*Histoire des religions de la Grèce antique*, etc. ; nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer les travaux de ce docte membre de l'Institut, à la fois médecin, avocat, géographe, géologue, antiquaire, philologue, philosophe, etc. Dans les cinq premiers numéros de cette nouvelle série, que nous avons sous les yeux, M. Maury a déjà fourni l'*Apollon Gaulois* et une *Étude sur la philologie étrusque*, si importante pour les origines de la langue latine.

Beaucoup d'autres membres de l'Institut ont déjà donné ou promis leur concours à cette sérieuse publication : nous nommerons M. de Saulcy, autant artiste qu'archéo-



logue, qui essaye de fixer en ce moment toute la géographie de l'*Expédition de Jules César en Gaule*; M. de Rouzé, ancien conservateur du Musée égyptien, au Louvre, et un des premiers égyptologues, a fourni un article curieux sur le *Rituel funéraire des Égyptiens*, où il explique de nombreux points de la mythologie pharaonique; M. Beulé, un *plan d'Athènes en 1687*.

En dehors de l'Institut, des écrivains dont le nom est aimé à la *Gazette des Beaux-Arts* ont aussi fourni leur apport à la *Revue archéologique*: parmi eux, M. Viollet-le-Duc a décrit avec beaucoup d'intérêt les *Ruines de Champlieu*, près de Compiègne, où l'on vient de découvrir les restes d'un théâtre et d'un temple romain du III<sup>e</sup> siècle; M. Ad. Berty, dont les lecteurs de la *Gazette* n'ont pas oublié le beau travail sur Philibert De l'Orme, a publié une *Étude hisotrique et topographique sur le vieux Paris: les trois Îlots de la Cité*.

D'habiles correspondants tiennent la Revue au courant de ce que la province et l'étranger peuvent fournir de plus curieux. M. Frédéric Troyon (du canton de Vaud) nous a vivement intéressé par son travail sur les *Habitations lacustres de Concise*, véritables bourgades établies au milieu des lacs, dans des espèces d'îles artificielles, communiquant avec la terre ferme au moyen de ponts bâtis sur pilotis, ou de petits canots qu'on retrouve parfois dans la vase; M. Loriquet, bibliothécaire et archiviste de Reims, a fourni une curieuse étude sur le *Tombeau de Jovin* à Reims. L'École française d'Athènes, déjà si féconde en jeunes illustrations, ne pouvait manquer de prêter son concours à cette Revue: M. Georges Perrot y a écrit un travail qui intéresserait vivement les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts*, *De l'étude et de l'usage du modèle vivant chez les artistes grecs*, et une charmante légende populaire sur la *Vénus Corinthienne*. L'archéologie touche de trop près à l'art pour que le nouveau recueil ne nous offre pas de temps en temps quelque bonne fortune; science de détails, elle donne à l'artiste les moyens d'éviter les nombreux anachronismes qui déparent trop souvent les œuvres des grands maîtres, malheureusement peu au courant de l'érudition, trop négligée parmi les adeptes des beaux-arts. Puisse un rapprochement s'opérer de nos jours entre l'art et la science de l'art! Toutes les deux ne peuvent que gagner à ce contact bienfaisant et fécond.

ALPH. FEILLET.

LA RONDE DE NUIT DE REMBRANDT, lithographiée par M. Mouilleron.—  
Paris, chez l'auteur, 6, rue de Seine; 1860.

A mesure que les maîtres sont mieux compris et que l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que presque toutes les estampes qu'on a gravées d'après les morceaux célèbres, sont à refaire. Lorsque les grands peintres n'ont pas présidé eux-mêmes à l'interprétation de leurs œuvres, comme l'ont fait, par exemple, Raphaël dirigeant le burin de Marc-Antoine, Rubens enseignant à Bolswert, à Vostermann et à Paul Pontius l'art de dégager le clair-obscur de son coloris, Poussin conseillant les filles de Stella ou inspirant le génie de Pesne, il est bien rare que les peintures originales aient été traduites dans le sentiment qui leur convenait. Quelle différence entre le Raphaël de Marc-Antoine et le Raphaël de Volpato! Qui croirait que le Poussin de Morghen est le même que le Poussin de Claudine ou celui des Audran? A l'exception de quelques hommes privilégiés, tels que Gérard Edelinck, les graveurs les plus habiles n'ont bien compris que les



Rembrandt

LA RONDE DE NUIT, DE REMBRANDT

Louis MARY.



ouvrages de leurs contemporains. Rembrandt, que sa manière mystérieuse, mêlée et fantasque, fondue et heurtée tout ensemble, rend si difficile à comprendre et surtout à graver, Rembrandt n'a jamais été interprété dans son vrai sens, ni par ses élèves, ni par les graveurs des deux siècles qui se sont écoulés depuis sa mort. Lui seul pouvait exprimer son âme dans ses eaux-fortes et faire entrer sa pensée dans le cuivre, fût-ce avec un clou. Van Vliet a sans doute bien mérité de son maître en gravant *les Filles de Loth* et *le Baptême de l'Eunuque*, d'un travail si libre, si curieux et si varié; mais il faut convenir que le burin, par sa précision inévitable, ne pouvait se prêter à reproduire le vague des peintures de Rembrandt, l'indécision qui noie ses contours, le mystère qui enveloppe ses formes aussi bien que sa pensée. Aussi est-ce en Angleterre, où la manière noire a été pratiquée avec tant de supériorité et tant d'art, que Rembrandt a été le mieux gravé. C'est encore dans les planches d'Earlom et de Pether que revivent avec le plus de force ses portraits de rabbins chassieux, renfrognés, squalides, barbus et rances. Quant à ses tableaux les plus célèbres, ceux que Rembrandt lui-même n'a pas fait mordre, n'ont jamais été bien représentés par la gravure. Ni la *Leçon d'anatomie*, gravée par de Frey, ni les *Syndics*, du même, ni la *Ronde de nuit*, gravée par Claessens en manière noire, n'expriment le génie de Rembrandt tel qu'il se manifeste dans ces peintures fameuses. Jusqu'à présent, les belles épreuves de Claessens, celles qui ont toute la vigueur voulue, tout le velouté désirable, avaient paru suffire à exprimer le maître; mais depuis que Rembrandt est passé au rang des cinq ou six plus grands hommes de l'art, depuis qu'on a pris la peine d'étudier à fond ce génie prodigieux, si conforme d'ailleurs au génie moderne, l'estampe de Claessens a paru complètement insuffisante. On s'est aperçu que pas une tête n'y était dessinée dans le caractère de l'original, que le graveur avait substitué en quelques endroits ce qu'il croyait voir à ce qu'il aurait dû mieux regarder, et qu'il s'était contenté d'un ensemble fantastique, assez propre d'ailleurs à reproduire l'effet du tableau. Ajoutons que les très-belles épreuves de Claessens (les seules qui soient supportables) sont fort rares, par la raison que la manière noire est de tous les procédés celui qui s'use le plus vite à l'impression et qui a le plus tôt perdu la fleur du tirage. Il était donc nécessaire de recommencer une estampe d'après la *Ronde de nuit*, d'autant plus que ce morceau merveilleux, récemment nettoyé et prudemment délivré des crasses qui l'offusquaient, sans rien perdre de son accord, venait d'apparaître sous un jour tout nouveau, c'est-à-dire transparent dans les ombres les plus fortes, profond, là où on le croyait sourd; bitumineux, doré et lisible, là où on l'avait vu sale, noir et indéchiffrable.

C'est M. Mouilleron, un maître consommé dans l'art du lithographe, qui a entrepris de faire connaître aux amateurs de tous les pays la *Ronde de nuit* de Rembrandt, telle qu'on venait de la remettre en lumière : c'est ici le mot propre. Qu'une pareille entreprise ait tenté le talent d'un lithographe, cela s'explique par la nature même de l'œuvre originale. Le burin, nous l'avons dit plus haut, n'était pas pour exprimer cette mystérieuse réunion de fantômes. La gravure académique, en sa marche compassée et prévue, en ses allures solennelles, aurait multiplié les contre-sens; elle eût refroidi, par la précision de ses tailles, ce qui était, dans la peinture, d'une exécution brûlante; elle eût mis l'exactitude et les lenteurs de la prose là où était le charme d'une insaisissable poésie, et jamais l'étonnante impression qu'on éprouve devant la *Ronde de nuit* n'eût été produite par la version du graveur.

La lithographie était, sans contredit, le procédé qui se rapprochait le plus de la manière noire. A son origine, cet art n'avait été qu'un instrument d'improvisation entre



les mains des peintres. Charlet, Géricault, Eugène Delacroix, Gigoux, Raffet, Gavarni, s'étaient servis du crayon lithographique, de même que les anciens maîtres se servaient de la pointe, du vernis et de l'eau-forte, c'est-à-dire pour écrire sur la pierre leurs inspirations du jour, leurs pensées familières, leurs fantaisies les plus intimes, leurs *caprices*, comme on disait autrefois; et ces morceaux, qu'on paiera quelque jour au poids de l'or, étaient infiniment précieux, parce qu'ils exprimaient directement le sentiment de l'artiste et qu'ils étaient son écriture même. Aujourd'hui que nos peintres ont si complètement et si tristement abandonné l'eau-forte et la pierre, la lithographie est devenue un art de traduction. Quelques hommes, à la tête desquels se place M. Moulleron, en ont fait une langue à part, qui a ses recettes imprévues, ses roueries ingénieuses, sa franc-maçonnerie. En arrivant dans le musée d'Amsterdam pour y installer sa pierre, M. Moulleron était donc armé de toutes pièces. Mais quelle terrible chose que de se trouver aux prises avec un morceau aussi imposant et de se mesurer avec un tel peintre! En véritable artiste, M. Moulleron ne s'est pas fait illusion sur les difficultés immenses de son entreprise; mais, une fois à l'œuvre, il a résolu d'aller jusqu'au bout, et rien ne lui a coûté pour cela. Il a su y employer le temps nécessaire, y mettre la patience voulue, et s'amender courageusement quand il croyait avoir donné à telle partie trop ou trop peu d'importance, c'est-à-dire une insuffisante vigueur ou un excès de relief.

Et, d'abord, M. Moulleron a désiré voir clair dans ce tableau étrange et sombre; aussi y a-t-il découvert ce que d'autres n'y avaient pas encore vu. Inutile de dire que chaque figure a été rigoureusement dessinée, chaque tête construite dans son caractère, accentuée dans son expression; mais là n'était pas encore le plus difficile. Après avoir regardé et serré de près tous les personnages, et les détails de leurs costumes, écharpes, gants, plumes, chapeaux, casques, hauberts, et les aiguillettes, et les épées, et les halberdars et les tambours, il fallait se mettre à distance et tout envelopper d'un seul regard; il fallait, de tant de parties brillantes ou éteintes, minutieusement finies ou heurtées en apparence, faire un seul et même tout, en d'autres termes, modeler le tableau, ce qui est toujours malaisé quand on a scrupuleusement modelé chaque figure, parce qu'alors les sacrifices sont plus pénibles. Là était le dernier mot de ce grand travail, là était l'écueil. M. Moulleron n'avait pas fait sa pierre comme Claessens avait fait sa planche; je veux dire qu'il ne s'était pas contenté d'un à peu près, de sorte que sa conscience, dans le rendu des parties séparées, lui était un obstacle pour les fondre en une seule masse, poétique et mystérieuse comme la peinture. Plus il avait été scrupuleux, plus il lui en coûtait de laisser tomber sur son œuvre, pour ainsi parler, un store qui devait amortir les clairs secondaires, subordonner tous les morceaux à l'ensemble, et faire une ronde de nuit, de ce qui peut-être avait été, dans le principe, une ronde de jour.

Voilà le secret des nobles perplexités qui ont agité M. Moulleron, durant le long séjour qu'il a fait à Amsterdam, uniquement occupé de sa pierre. Enfin, à force de voir cette magique peinture, à force d'y penser, l'artiste en a pénétré tous les secrets, et il s'en est gravé l'impression dans l'esprit. Toutefois il n'a pu étouffer sa prédilection pour la beauté des types individuels qui se disputent l'attention du spectateur quand on s'approche du tableau de Rembrandt; charmé par la variété de ces physionomies, il n'a pas eu le courage de les perdre dans l'unité, autant du moins que le grand peintre l'avait osé lui-même, si nous en jugeons par l'état actuel du tableau (dont nous donnons ici une gravure tirée de notre *Histoire des Peintres*). Il en résulte que sa lithographie, si elle a, d'un côté, moins de justesse dans l'effet d'ensemble, a d'un autre côté

bien plus de charme pour nous, puisqu'elle sauve l'intérêt particulier des figures, au lieu de les sacrifier à l'intérêt général de la masse. Pour tout dire, cette manière d'interpréter a quelque chose de raisonnable, mais qui demande à être expliqué. Quand on réduit aux dimensions d'une simple feuille de papier, une toile de cinq ou six mètres en hauteur et en largeur, il est clair que les conditions de l'effet doivent changer. Un grand tableau est fait pour être vu de loin, et c'est là le sens de ce mot connu de Rembrandt : « Ne vous approchez pas : la peinture n'est pas saine. » En effet, plus on augmente la dimension de l'œuvre, plus le spectateur doit avoir de reculée : c'est une loi de la perspective. Par contre, plus une peinture diminue de grandeur, plus il faut s'approcher pour la voir. Il est donc nécessaire de mettre autant de fini dans les petits ouvrages que de largeur dans les grands. M. Mouilleron a exécuté sa lithographie comme Rembrandt lui-même aurait exécuté son tableau, si, au lieu d'une toile de vingt pieds, il avait eu à peindre une toile de chevalet. Il est clair que dans ce cas il aurait fait plus généreusement la part de chaque figure, et ses petits tableaux en font foi. C'est donc avec une rare intelligence que M. Mouilleron a proportionné le triomphe de l'ensemble à la grandeur d'une estampe qui devait orner, non pas un vaste musée, mais le cabinet exigü d'un amateur ou l'étroit salon d'un homme du monde; et je n'hésite pas pour mon compte, sous le bénéfice de ces réflexions, à lui faire un mérite de ce qui pourrait lui être imputé à faute. Rapetisser un objet, c'est le rapprocher forcément de notre pensée et de nos regards : et comment alors le détail ne prendrait-il pas plus de valeur ?

Oui ! ceux qui ont vu la *Ronde de nuit*, et encore plus ceux qui ne l'ont point vue et ne la verront jamais, doivent être heureux de posséder la lithographie de M. Mouilleron. Car c'est un coup de grand maître que la *Ronde de nuit* de Rembrandt. Rien, dans les hautes régions de l'art, ne saurait faire pâlir une telle peinture, aussi merveilleuse en son genre que le Saint Pierre de Titien, l'Antiope du Corrège, le Parnasse de Raphaël et le Jugement de Michel-Ange. Chose singulière ! l'école de Hollande semble n'avoir connu d'autre principe que l'imitation de la nature ; et voilà qu'une scène des plus vulgaires, une simple patrouille de bourgeois revêt tout à coup une poésie grandiose. Ce qui n'avait aucun intérêt dans la réalité, la magie de l'art lui prête une beauté immortelle. Vous demandez si le peintre a vu la scène en plein jour ou à la lueur des flambeaux ? Je l'ignore ; mais, pour moi, l'étrange lumière qui traverse le tableau de Rembrandt et fait mouvoir tous ses fantômes, ce n'est ni la clarté des astres ni celle des flambeaux, c'est un éclair de son génie.

CHARLES BLANC.

L'AURORE, lithographie de M. Ém. Lassalle, d'après M. Ch. Chaplin.  
A. Paris, chez Goupil et C<sup>o</sup>.

On se rappelle que le jury du Salon de 1859, pris d'un accès subit de pudeur au milieu de ses travaux, ferma brusquement à l'*Aurore* de M. Ch. Chaplin la porte qu'il avait laissée ouverte à des œuvres d'une chasteté bien autrement contestable. La *Gazette des Beaux-Arts* protesta vivement, par la plume de M. Paul Mantz, contre ce qu'elle regardait à juste titre comme une sévérité déplacée. En effet, ce n'était point le sujet que les membres du jury pouvaient condamner, puisqu'ils avaient admis les tra-

ductions les plus libres de *Rolla* d'Alfred de Musset ; ce n'était point non plus la nudité, puisqu'ils avaient laissé passer des *Psyché* vêtues d'un tout petit nuage d'encens. Par une innovation sans précédent, je pense, c'était la couleur qui avait semblé trop vivante et susceptible de porter le trouble dans la conscience des visiteurs.

M. Chaplin ouvrit son atelier, et l'on fut surpris de ne pas trouver la moindre indécence dans la figure refusée. On critiqua un peu le choix du modèle, qu'on aurait désiré plus jeune et plus svelte, mais on critiqua plus fortement encore les membres du jury ; car la figure était vivante, chaudement colorée et peinte d'une touche frémissante, et l'on se préoccupait du découragement que pouvait jeter une aussi injuste accusation dans l'avenir d'un peintre qui ne songeait point à mal.

M. Charles Chaplin a fait lithographier, par M. Émile Lassalle, son *Aurore*, qu'il a dédiée à son ami *Daubigny*. Nous aurions préféré qu'il l'eût lithographiée lui-même ; il aurait laissé plus vivement l'empreinte de sa personnalité ; son travail, moins habile peut-être au point de vue du métier, aurait eu plus de saveur. Bien que son torse de femme ait gagné beaucoup d'honnêteté dans la traduction, nous ne savons pourquoi l'artiste s'est encore vu quelque temps refuser l'autorisation de la censure pour la publier.

Mais M. Chaplin, qui, bien que né aux Andelys, est entêté comme un Breton, ne se tint pas encore pour battu. Il ne voulut pas demeurer sous cette implacable et ridicule accusation de mauvaises mœurs. Il s'est adressé directement au chef de l'État, et il a vu aussitôt lever une prohibition que rien ne légitimait.

Il termine en ce moment, pour les Tuileries, une décoration d'appartement dont nous aurons à entretenir nos lecteurs. Nous y joindrons un catalogue de ses eaux-fortes et de ses lithographies, car M. Chaplin sait promener avec goût et avec esprit son crayon sur la pierre, sa pointe sur le vernis.

PH. BURTY.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 9 juin, a jugé le concours des grands prix de gravure en médaille et pierre fine.

Les prix ont été décernés dans l'ordre suivant :

1<sup>er</sup> grand prix, à M. Jean Lagrange, de Lyon (Rhône), âgé de trente ans, élève de MM. Bonnassieux et Flandrin ;

1<sup>er</sup> second grand prix, à M. Alfred Borrel, de Paris, âgé de 24 ans, élève de MM. Borrel, Jouffroy et Merley ;

2<sup>e</sup> second grand prix, à M. Jules-Clément Chaplain, de Mortagne (Orne), âgé de 21 ans, élève de MM. Jouffroy, Oudiné et Lecocq.

Ces prix seront exposés avec les autres prix décernés au mois de septembre prochain.

— Par arrêté du 14 mai 1860, M. Louis Boulanger, peintre d'histoire, a été nommé directeur de l'École des beaux-arts de Dijon, en remplacement de M. Pérignon, démissionnaire.

— Une exposition générale des beaux-arts aura lieu à Bruxelles cette année ; elle commencera le 15 août prochain et sera fermée le 15 octobre.

Les objets destinés à l'Exposition doivent être adressés, avant le 20 juillet, à la Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, à Bruxelles, et être accompa-



gnés d'une notice contenant les nom, prénoms et domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au catalogue. Les artistes sont invités à mentionner dans cette notice le nom de leurs maîtres ou l'académie dans laquelle ils ont fait leurs études. Le nombre d'objets que chaque artiste est admis à envoyer à l'Exposition, est limité à quatre.

Les gravures et les lithographies ne seront reçues que lorsqu'elles seront envoyées directement par leurs auteurs. La Commission directrice prend à sa charge les frais de transport sur tout le territoire belge, tant pour l'aller que pour le retour. Les colis expédiés de l'étranger devront donc être affranchis jusqu'à la frontière belge. La compagnie du chemin de fer du Nord a consenti à accorder pour leur transport (aller et retour) une réduction de 50 p. 100 sur les prix du tarif.

— Nous ajournons à notre prochaine livraison le compte-rendu de l'Exposition d'Amiens, fermée pendant cinq jours pour faciliter le placement de divers objets d'art encore récemment envoyés à la Commission, et quelques changements jugés nécessaires dans les classifications primitivement adoptées.

Les galeries de l'Exposition, rendues au public à partir du 17 juin, resteront ouvertes jusqu'au 4<sup>er</sup> juillet inclusivement.

— Un arrêté de M. le ministre de l'instruction publique a institué une commission qui devra donner son avis sur les règles à suivre dans les échanges projetés entre la Bibliothèque impériale et les bibliothèques Mazarine, de l'Arsenal et de Sainte-Geneviève. Les membres de cette commission sont MM. Mérimée, de l'Académie française, président; Empis, de l'Académie française, vice-président; S. de Sacy et Sainte-Beuve, de l'Académie française; vicomte de Rougé, de Longpérier, Ravaisson, Littré, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; Chasles, de l'Académie des Sciences; Taschereau, administrateur général de la Bibliothèque impériale; Guessard, professeur à l'École des chartes; Brunet, auteur du *Manuel du Libraire*; Lascoux, secrétaire général au ministère de la justice; G. Rouland, directeur du personnel et du secrétariat général au ministère de l'instruction publique et des cultes.

Les considérants de l'arrêté font connaître que l'intention du gouvernement est d'assurer à chacune des bibliothèques, par le moyen des échanges, « le caractère qui lui est propre et sa plus grande utilité. » Si ce but est atteint, grâce aux conseils des hommes éminents appelés à faire partie de la commission, nous applaudirons de grand cœur à son institution. Nous ne savons s'il lui appartient d'étendre ses observations jusqu'aux dessins précieux et peu connus, conservés soit à la Bibliothèque impériale, soit à celle de Sainte-Geneviève, et qui sembleraient mieux à leur place dans la collection des dessins du Louvre; ou de provoquer le retour à la Bibliothèque des nombreux volumes dont les reliures sont exposées dans les vitrines du Musée. Ce sont là des points sur lesquels nous voulons seulement appeler son attention; mais qu'elle nous permette de lui soumettre une observation qui nous tient plus à cœur: pour que la mesure produise tous ses bons effets et ne devienne pas, au contraire, un sujet de regrets pour le public, il faut que les nouveaux trésors accumulés dans le grand dépôt de la rue de Richelieu n'y soient pas enfouis avec tant d'autres, mais y demeurent toujours facilement accessibles, et que les personnes habituées jusqu'à présent à trouver dans les autres bibliothèques des ressources précieuses et souvent indispensables à leurs travaux, ne soient pas désormais réduites à s'en passer. C'est là le danger qu'entrevoient et que redoutent les travailleurs, dont nous sommes ici les interprètes.

# BIBLIOGRAPHIE

## DES OUVRAGES PUBLIÉS EN FRANCE SUR LES BEAUX-ARTS

PENDANT LE 1<sup>er</sup> SEMESTRE DE 1860<sup>1</sup>

### I. — HISTOIRE.

L'Art dans ses diverses branches chez tous les peuples et à toutes les époques, jusqu'en 1789, par Jules Gailhabaud, d'après les principaux artistes. Architecture, sculpture, peinture, fonte, ferronnerie, etc. Paris, 1860 et années suivantes; petit in-folio.

Cet ouvrage se composera d'une suite de volumes ou de séries formées de 36 livraisons. Il sera publié par livraisons, et chacune d'elles renfermera 2 épreuves in-4<sup>o</sup> tirées sur des planches gravées sur acier, ou une seule épreuve en impression chromolithographique.

Histoire générale de l'architecture, par Daniel Ramée, architecte. Tome I. 1<sup>er</sup> fascicule. Paris, 1860; grand in-8 de 128 pages avec 2 planches.

L'*Histoire générale de l'architecture* formera 2 volumes grand in-8<sup>o</sup>, publiés en 8 fascicules. L'ouvrage est orné de 700 vignettes sur bois. Il contient en outre une bibliographie de plus de mille ouvrages, dans les diverses langues anciennes et modernes.

Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge, suivie d'un Traité sur la peinture sur verre, par Louis Batissier. 2<sup>e</sup> édition, entièrement refondue par l'auteur. Paris, 1860; grand in-8 de viii et 719 pages, avec de nombreuses figures intercalées dans le texte.

Notes pour l'histoire de l'art chrétien dans le nord de la France, depuis la conversion de Clovis (496) jusqu'à la fin du xii<sup>e</sup> siècle, par M. Tailliar, conseiller à la cour impériale de Douai. Amiens et Paris, 1860; in-8 de 66 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

L'architecture du moyen âge jugée par les écrivains des deux derniers siècles, par M. l'abbé J. Corblet. Amiens et Paris, 1860; in-8 de 45 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

Discours prononcé par M. le vicomte Emmanuel de Rougé à l'ouverture du cours d'archéolo-

gie égyptienne au collège de France, le 19 avril 1860. Paris, 1860; in-8 de 40 pages.

Extrait du *Moniteur universel*.

Cours d'archéologie. La peinture décorative et le grand art, par M. Beulé, membre de l'Institut, etc. Paris, 1860; in-8 de 16 pages.

Essai sur l'histoire de la peinture murale, par M. Joseph Villiet. Bordeaux, 1860; in-8 de 52 pages.

Extrait des *Actes de l'Académie de Bordeaux*.

Étude historique sur la statuaire au moyen âge, par M. le baron Chaubry de Troncy-nord. Châlons-sur-Marne, 1859; in-8 de 28 pages.

Étude sur les fontes du Primatice, par Henry Barbet de Jouy, conservateur adjoint des antiques et de la sculpture moderne au Musée du Louvre. Paris, 1859; in-8 de 51 pages.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages 57-59.

L'art et les artistes en France, par Laurent Pichat. Paris, 1859; in-16 de 188 pages.

*Bibliothèque utile*, résumant ce que chacun doit savoir. Tome IX.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages 188-189.

Arsène Houssaye. — Histoire de l'art français au xviii<sup>e</sup> siècle. Peintres, sculpteurs, musiciens. Paris, 1860; in-8 de 412 pages, avec portraits.

L'Institut, l'Académie des Beaux-Arts et l'école des Beaux-Arts, par Antoine Etex. Paris, 1860; in-8 de 28 pages.

Annuaire des artistes et des amateurs, publié par M. Paul Lacroix, avec la collaboration de MM. W. Burger, P. Chéron, Faucheux, Halévy, Horsin-Déon, A. Houssaye, P. Mantz, H. Martin, etc. Paris, 1860; in-8 de viii et 320 pages, avec gravures sur bois.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, t. VI, pag. 318-320.

Annuaire du cercle des arts, fondé en 1836, contenant la liste des membres, les statuts et le règlement intérieur du cercle. Paris, 1860; in-12 de 108 pages.

1. Pour la *Bibliographie* de 1859, voir la *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, pages 367-375.

Du beau dans la nature et dans l'art, par Victor Courdaveaux, docteur ès lettres. Troyes et Paris, 1860; in-8 de xi et 246 pages.

Du nu dans l'art chrétien, par H. Grimouard de Saint-Laurent. Amiens et Paris, 1860; in-8 de 36 pages.

Extrait de la *Revue de l'Art chrétien*.

De la dignité de l'art. Discours de réception prononcé dans la séance publique de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, le 28 février 1860, par M. Fabisch, statuaire, professeur à l'École impériale des beaux-arts. Lyon, 1860; in-8 de 23 pages.

Droits et usages concernant les travaux de construction publics et privés sous la troisième race des rois de France, palais, châteaux, cathédrales, églises, forteresses, hospices, prisons, etc. (de l'an 987 à l'an 1380). D'après les chartes et autres documents originaux, par M. Aimé Champollion-Figeac. Paris, 1860; grand in-8 de iv et 396 pages.

Extrait de la *Revue archéologique*.

Étude sur la propriété littéraire et artistique, par Gustave de Champagnac, chef du bureau de la propriété littéraire au ministère de l'intérieur; précédée d'une lettre de M. le vicomte A. de La Guéronnière, conseiller d'État. Paris, 1860; gr. in-18 de xxi et 176 pag.

## II. — OUVRAGES DIDACTIQUES.

**Dessin — Architecture. — Antiquités.  
Orfèvrerie, etc.**

Grandes études de dessin linéaire, de lavis et d'aquarelle, appliquées à la mécanique, à l'architecture, à l'ornement et à la perspective, à l'usage des élèves des lycées, des institutions, des écoles professionnelles et des écoles primaires, par A. Le Béalle, maître des travaux graphiques au collège Rollin, auteur du cours de dessin linéaire autorisé par l'Université. Paris, 1859; in-plano de 24 planches gravées.

Le Vignole du serrurier, cours de dessin linéaire appliqué à la serrurerie et à la construction en fer, dessiné et gravé par Charles Bride. Saint-Denis et Paris, 1860; in-4 oblong de 32 pages, avec 48 planches.

Traité d'architecture, première partie : Art de bâtir, études sur les matériaux de construction et les éléments des édifices par Léonce Reynaud, inspecteur général des ponts et chaussées. 2<sup>e</sup> édition, revue et augmentée. Paris, 1860; in-4 de x et 616 pages, avec un atlas in-folio de xiv pages et 86 planches.

La 1<sup>re</sup> édition, 2 parties in-4<sup>o</sup>, avec 2 atlas in-f<sup>o</sup>, est de 1850-58.

Dictionnaire raisonné de l'architecture française du x<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> siècle, par M. Viollet-le-Duc, architecte du gouvernement, inspecteur général des édifices diocésains. Tome IV. (Construction-Ciborium.) Paris, 1859; in-8 de 514 pages.

L'ouvrage contiendra plus de 800 mots ou articles, et 4,500 gravures sur bois intercalées dans le texte. Il est publié par livraisons.

Encyclopédie d'architecture, par Victor Calliat et Adolphe Lance, architectes. Tome IX. Paris, 1859; grand in-4 de 100 pages à deux colonnes, avec 120 planches.

Paraît par cahiers mensuels. Les huit premières années contiennent 980 planches.

Étude sur la question relative aux *Scamilli impares*, par Antoine Rondelet, architecte. Paris, 1859; in-4 de 12 pages avec 1 planche.

Espèce de petits degrés inégaux sur le stylobate des colonnes.

Manuel général du modelage en bas-relief et en ronde bosse, de la sculpture et du moulage. Ouvrage orné de planches, augmenté d'un grand nombre de procédés nouveaux, utiles et agréables aux amateurs, par F. Goupil, professeur de dessin. Lagny et Paris, 1850; in-8 de 76 pages.

Bibliothèque artistique.

Nouveau manuel complet du mouleur, ou l'art de mouler en plâtre...; contenant tout ce qui est relatif au moulage sur nature morte et vivante..., par M. Lebrun. Nouvelle édition, revue et augmentée par M. D. Magnier, ingénieur civil. Paris, 1860; in-18 de 282 pages avec une planche.

Encyclopédie Roret.

Instructions pour la recherche des antiquités en Algérie, par M. Léon Rénier, membre de l'Institut. Paris, 1860; in-8 de 16 pages.

Extrait de la *Revue algérienne et coloniale*. Novembre 1859.

Manuel d'archéologie religieuse, civile et militaire, par M. l'abbé J. Oudin. 4<sup>e</sup> édit. Paris, 1860; in-8 de 387 pages, avec 12 planches.

La 1<sup>re</sup> édition : *Manuel...*, par J. O., curé de B., est de : Fontainebleau et Bourron, 1841; in-8, avec 16 planches.

Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du moyen âge, par Didron aîné, secrétaire de l'ancien comité historique des arts et monuments. Dessins de L. Gaucherel, gravure de E. Mouard. Paris, 1859; in-4 de 223 pages.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, pages 225-238, un article de M. Alfred Darcel sur la Renaissance de l'orfèvrerie du moyen âge.

Trois procédés faciles et amusants pour imiter la sépia, le pastel et la peinture sur toile, par H. T. R. Bordeaux et Paris, 1859; in-8 de 25 pages.



## III. — ARCHÉOLOGIE.

Antiquité. — Moyen Âge. — Renaissance.

Temps modernes.

Monographies provinciales.

Théâtres. — Émaux. — Céramique.

Costumes. — Reliure, etc.

Obélisque de Louqsor ou de Luxor. Notice.  
Paris, 1860; in-8 de 8 pages.

Voyage en Grèce et dans le Levant, fait en 1843 et 1844, par A.-M. Chenavard, professeur à l'école des Beaux-Arts de Lyon, correspondant de l'Institut. Lyon et Paris, 1858; in-folio de 187 pages, avec 79 planches gravées sur cuivre.

Il a déjà paru : *Voyage en Grèce et dans le Levant*, fait en 1843 et 1844, par A. M. Chenavard, architecte, E. Rey, peintre, professeur à l'école des Beaux-Arts de Lyon, et J.-M. Dalgabio, architecte. *Relation*, par A.-M. Chenavard. Lyon, 1849; in-12 avec 12 lithographies.

Les marbres d'Eleusis, par François Lenormant. Paris, 1860; grand in-8, avec 2 vignettes.

Extrait de la *Revue des Beaux-Arts*, 15 avril 1860, tome VI, pages 65-85.

Chefs-d'œuvre de l'art antique, avec un texte explicatif en regard, par M. P. de Saint-Sylvestre. Versailles et Paris, 1860; in-folio de 96 pages avec 46 planches.

Conjectures sur les tombeaux romains découverts, en janvier 1860, à Saint-Barnabé, chez M. Marcorelles. Marseille, 1860; in-8 de 8 pages.

Tiré à 50 exemplaires.

Mémoire sur les dernières découvertes archéologiques faites dans la campagne de Rome, lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans sa séance du 21 octobre 1859, par Ernest Desjardins, membre correspondant de l'Institut archéologique de Rome. Paris, 1860; in-8 de 30 pages.

Découverte d'un monument dépendant du temple de Rome et d'Auguste, à Lyon, par Léon Renier. Paris, 1859; in-8 de 7 pages.

Extrait du *Bulletin de la société des antiquaires de France*.

Le palais de Scaurus, ou description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage de Mérovir à Rome, sur la fin de la république, par F. Mazois. Précédé d'une Notice biographique, par M. Varcollier, conseiller de préfecture de la Seine. Troisième édition. Paris, 1860; in-8 de LXXII et 308 pages, avec 12 planches.

La première édition est anonyme et a paru en 1819; la deuxième a paru en 1822.

François Mazois, architecte, inspecteur général, membre du conseil des bâtiments civils, etc.; né à Lorient, le 12 octobre 1783, est mort à Paris, le 31 décembre 1826.

Voir à la *Biographie*.

Description de l'amphithéâtre de Nîmes, par Auguste Pelet, inspecteur des monuments

historiques du Gard. Deuxième édition revue et corrigée. Nîmes, 1860; in-8 de 173 pages et 3 planches.

La première édition est de Nîmes, 1853; in-8o de 148 pages, avec 5 planches.

Monographie de la fontaine de Nîmes, histoire et description des jardins et monuments qu'elle renferme, par L. Boucoiran. Nîmes, 1860; in-8 de 56 pages, avec 17 gravures.

Promenades archéologiques sur la chaussée romaine d'Arras à Lens, et recherches sur les communes et les monuments qui l'avoisinent, par M. Aug. Terninck, membre de plusieurs sociétés savantes. Première livraison. Arras, 1860; in-4 de 36 pages, avec 4 planches.

Antiquités gallo-romaines des Eburovèques, publiées d'après les recherches et les fouilles dirigées par M. Th. Bonnin. Évreux et Paris, 1860; in-4 de 36 pages avec planche.

Antiquités gallo-romaines et cryptes mérovingiennes d'Épinay sur Seine, par Léon Fallue. Paris, 1859; in-8 de 20 pages, avec une planche.

Extrait de la *Revue archéologique*, 16e année.

Antiquités gallo-romaines découvertes à Toulon-sur-Allier, et réflexions sur la céramique antique, par M. E. de Payan-Dumoulin, président du tribunal civil du Puy. Le Puy, Paris, Lyon, Moulins, Valence, 1860; in-8 de 108 pages, avec 4 planches.

Notice sur les découvertes antiques faites à Chartres, en 1846 et 1847, dans les terrassements de l'embarcadère, par M. de Widrangles, inspecteur des contributions directes à Bar-le-Duc. Chartres, 1860; in-8 de 15 pages.

Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Arts de la ville de Lyon, par le docteur A. Comarmond, conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon. Précédée d'une notice sur le docteur A. Comarmond, par E.-C. Martin-Daussigny. Tome II. Lyon, 1855-1857; in-4 de xv et 855 pages, avec 28 planches.

Le tome Ier « Description du Musée lapidaire de la ville de Lyon », a paru en 1846-1854.

Sur une inscription géographique du musée d'Autun, par le général Creuly. Paris, 1860; in-8 de 6 pages.

Les tombes celtiques situées près de Régnisheim (Haut-Rhin). Rapport présenté au comité de la Société par le Conservatoire des monuments historiques d'Alsace, par Max. de Ring, secrétaire de la Société. Strasbourg, 1860; in-8 de 7 pages avec 1 planche.

Calice de l'église Saint-Jean-du-Doigt (Finistère), par Alfred Darcel; in-4 de 24 pages, avec deux gravures sur métal.

Extrait des *Annales archéologiques*.

Description du trésor de Guarrazar, accompagnée de recherches sur toutes les questions

- archéologiques qui s'y rattachent, par Ferdinand de Lasteyrie, membre de la Société impériale des Antiquaires de France. Paris, 1860; in-4 de 43 pages, avec 5 planches.
- Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome VI, p. 119-123, un article de M. Alfred Darcel sur ce trésor.
- Les trésors sacrés de Cologne, objets d'art du moyen âge conservés dans les églises et dans les sacristies de cette ville, dessinés et décrits par Franz Bock. Traduits de l'allemand. Première, deuxième et troisième livraisons. Paris, 1860; gr. in-8 de 40 pages.
- L'ouvrage sera publié en 12 livraisons, composées chacune de 4 planches gravées, imprimées à teinte, et de 8 ou 16 pages de texte. Tiré à 300 exemplaires.
- Institut impérial de France. — Rapport fait à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, au nom de la commission des antiquités de la France, par M. Léon Renier. Lu dans la séance publique annuelle du 2 décembre 1859. Paris, 1860; in-4 de 37 pages.
- Société impériale d'agriculture, sciences et arts d'Angers. Commission archéologique de Maine-et-Loire, 1858-1859. Répertoire archéologique de l'Anjou. Angers, 1859; in-8 de 367 pages, avec planches.
- Mémoires de la société d'archéologie lorraine. Seconde série, 1<sup>er</sup> volume, 9<sup>e</sup> de la collection. Nancy, 1860; in-8 de 438 pages, avec planches.
- Les édifices modernes de Paris et leur architecture, par R. Tisi. Paris, 1860; in-8 de 64 pages.
- Voyage d'un curieux dans Paris, par Charles Auberive. Wassy et Paris, 1860; in-12 de 400 pages.
- Le bois de Boulogne architectural. Recueil des embellissements exécutés dans son enceinte et à ses abords, sous la direction de M. Alphand, ingénieur en chef, et Davioud, architecte, mesurés et dessinés par Th. Vacquer, architecte, et reproduits par la chromolithographie. Paris, 1860; in-folio de 12 pages, avec 32 planches.
- Notice sur le château d'Amboise, par Alonso Péan, de la Société archéologique de Touraine. Blois, 1860; in-12 de vi et 34 pages.
- Histoire de l'église Saint-Germain d'Amiens. Ouvrage posthume de M. François Guérard, membre titulaire fondateur de la Société des Antiquaires de Picardie, etc. Amiens, 1860; in-8 de 346 pages.
- Extrait du tome XVII des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*.
- Le palais des papes à Avignon. Notice historique et archéologique, par Augustin Canon. Avignon, 1860; petit in-8 de 31 pages.
- Histoire des monuments anciens et modernes de la ville de Bordeaux, par M. Bordes, architecte. Rapport lu à l'Institut historique par Ch. Sédail, membre titulaire. Saint-Germain, 1860; in-8 de 12 pages.
- Extrait de l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique de France. 201<sup>e</sup> livraison, décembre 1859.
- Supplément à la notice sur le théâtre de Champ-lieu publiée en 1858, par Peigné-Delacourt. Noyon, 1860; in-8 de 15 pages, avec une planche.
- Le Théâtre de Champ-lieu*, par Peigné-Delacourt, membre correspondant de la Société des Antiquaires de France et de la Société des Antiquaires de Picardie. Noyon, 1858; in-8<sup>o</sup> de 39 pages, avec 8 planches.
- Ruines d'un théâtre antique dans le camp de Champ-lieu (Oise).
- Comines, la ville aux beaux clochers, son beffroi, sa maison communale, par M. l'abbé Derveaux. Lille, 1860; in-8 de 17 pages, avec figures.
- Cathédrale de Dol. Histoire de sa fondation; son état ancien et son état actuel. Ouvrage composé, d'après des documents inédits, par Toussaint Gautier, membre correspondant de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine. Dinan, Rennes, Dol, 1860; in-8 de 136 pages.
- De l'architecture religieuse à Lyon, d'après quelques constructions modernes. Églises d'Écully, de Caluire, de Vaise et de l'Immaculée-Conception, par M. Ch. Vays. Lyon, 1859; in-8<sup>o</sup> de 16 pages.
- Notice sur les découvertes faites en 1859, lors de la démolition de l'ancien hôpital des Filles-Sainte-Catherine et de l'Aumône générale, devenu plus tard Hôtel du Parc, lu à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, dans la séance du 15 novemb. 1859, par M. Martin-Daussigny. Lyon, 1860; in-8 de 15 pages.
- La tour de Saint-Denis en Bugey, par M. Aimé Vingtrinier, président de la Société littéraire de Lyon. Lyon, 1860; in-8 de 23 pages, avec une lithographie.
- Faut-il reconstruire Saint-Epvre (église), ou se borner à la réparer? par Louis Lallement. Nancy, 1859; in-8 de 20 pages.
- Lettre de l'abbé Haimon sur la construction de l'église de Saint-Pierre-sur-Dive, adressée, en 1145, aux religieux de Tutbury (Angleterre), publiée pour la première fois par Léopold Delisle, membre de l'Institut. Paris, 1860, in-8 de 31 pages.
- Extrait de la *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 5<sup>e</sup> série, tome I.
- Études archéologiques. Itinéraire de Saint-Pol à Brest, par M. Pol de Courcy. Nantes, 1859; in-8 de 80 pages.
- Extrait de la *Revue de Bretagne et de Vendée*.
- Monographie du château de Salses, par A. Rœt-heau, capitaine du génie. Paris, 1860; in-4 de 67 pages.

Antiquités péruviennes, par Mariano Eduardo de Rivero, directeur du Musée national de Lima, etc., et Juan Diego de Tscudi, docteur en philosophie, en médecine, etc. Paris, 1859; in-8 de 234 pages.

Extrait de la *Revue des races latines*.

Ravenne et ses monuments, par M. l'abbé Crosnier, vicaire général du diocèse de Nevers, etc. Caen et Paris, 1859; in-8 de 82 pages avec vignettes.

Extrait du *Bulletin monumental*, publié à Caen par M. de Caumont.

Silicatisation appliquée à la conservation des monuments, d'après le système du professeur Fuchs, inventeur, par Léon Dallemagne. Paris, 1859; in-8 de 7 pages.

Le théâtre et l'architecte, par Émile Trélat, architecte, professeur de construction civile au Conservatoire impérial des Arts et Métiers. Paris, 1860; in-8 de 125 pages.

Parallèles des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises; dessins par Clément Coutant, architecte, ancien machiniste en chef du théâtre impérial de l'Opéra, texte par Joseph de Filippi. 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> livraisons. Paris, 1859; in-folio de 12 pages, avec 7 planches.

L'ouvrage se composera de 40 feuilles de texte et de 130 à 136 planches gravées sur acier; il sera publié en 30 livraisons.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, pages 315-316.

Quelques mots sur le grand théâtre de Marseille, par A. Nicolas. Marseille, 1859; in-8 de 23 pages.

Histoire des théâtres de Bordeaux depuis leur origine dans cette ville jusqu'à nos jours. Ouvrage dans lequel on rapporte l'histoire de chacune de nos salles de spectacle, les noms des artistes, les anecdotes qui s'y rattachent, la liste des directeurs de 1688 à 1855, les recettes des divers théâtres, etc., ainsi que la Biographie artistique du célèbre architecte Louis, par Arnaud Detcheverry, architecte de la mairie de Bordeaux. Bordeaux, 1860; in-8 de vi et 366 pages.

Théâtre français-anglais. Exposé d'un projet adressé à S. Exc. le ministre d'État, par Adolphe Ruyn, de Fy. Description du plan de la façade, boulevard Saint-Denis. Paris, 1860; in-4 de 28 pages.

Masques et bouffons (comédie italienne). Texte et dessins par Maurice Sand, gravures par A. Manceau; Préface par George Sand. Paris, 1859; 2 vol. grand in-8, avec 50 planches.

Il y a des exemplaires avec les gravures coloriées, tirées en rouge ou tirées en noir.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, pages 327-338.

Explication d'une scène relative à la musique, représentée sur un vase grec du Musée de

Berlin, par A.-J.-H. Vincent, membre de l'Institut. Paris, 1859; in-8 de 7 pages avec vignettes.

Extrait de la *Revue archéologique*, 16<sup>e</sup> année.

Drames liturgiques du moyen âge (texte et musique), par E. de Coussemaker, correspondant de l'Institut. Rennes, 1860; in-4 de xix et 350 pages.

Émailleurs limousins. *Les Limosins*, par Maurice Ardan, archiviste de la Haute-Vienne. Limoges, 1860; in-8 de 27 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*.

Inscriptions assyriennes des briques de Babylone, essai de lecture et d'interprétation, par M. Joachim Ménant. Caen et Paris, 1859; grand in-8 de 59 pages.

Extrait du *Bulletin de la Société des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> cahier. Juin 1859.

Notice sur les faïences du xvi<sup>e</sup> siècle, dites de Henri II, suivie d'un Catalogue contenant la description de toutes les pièces connues, et ornée d'une planche en couleur, par A. Tainturier, membre de la commission des antiquités de la Côte-d'Or. Dijon et Paris, 1860; in-8 de 26 pages, avec une planche.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages 32-48, un article de M. le comte Clément de Ris, sur les Faïences de Henri II. Voir aussi pages 376-377.

Costumes anciens et modernes. — *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo*, di Cesare Vecellio. Suivis d'un Essai sur la gravure sur bois, par M. Amb.-Firmin Didot. Tome I (32 livraisons). Paris, 1860; in-8 de xxii et 254 pages, avec figures sur bois.

La première livraison a été annoncée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, page 370.

Costumes historiques des xii<sup>e</sup>, xiii<sup>e</sup>, xiv<sup>e</sup> et xv<sup>e</sup> siècles, tirés des monuments les plus authentiques de peinture et de sculpture, dessinés et gravés par Paul Mercuri, avec un texte historique et descriptif par Camille Bonnard. Nouvelle édition, soigneusement révisée, avec une Introduction par M. Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts. Tome I. 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> livraisons. Paris, 1859; in-4 de 20 pages, avec 4 planches.

L'ouvrage se composera de 100 livraisons. La première édition, 2 vol. in-4<sup>e</sup>, a paru en 1829-1830.

Livre de prières, illustré à l'aide des ornements des manuscrits reproduits en couleur, et publié par B. Charles Mathieu. Paris, 1859; in-12 de 149 pages, avec un ornement à chaque page.

Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages 124-126.

Un document inédit sur Antoine Verard, libraire et imprimeur. Renseignements sur le prix des reliures, des miniatures et des imprimés sur vélin au x<sup>v</sup><sup>e</sup> siècle, par Éd.



Sénemaud. Angoulême, 1860; in-8 de 7 pag.  
Extrait des *Archives du bibliophile*, n° 17, et du  
*Bulletin de la Société archéologique de la Cha-*  
*rente*, 2<sup>e</sup> trimestre de 1859.

Tiré à 100 exemplaires.

Annuaire du bibliophile, du bibliothécaire et  
de l'archiviste, pour l'année 1860, publié  
par Louis Lacour. Première année. Paris,  
1860; in-18 de 125 pages.

#### IV. — NUMISMATIQUE.

##### Sigillographie.

Description historique des monnaies frappées  
sous l'empire romain, communément appe-  
lées médailles impériales, par Henri Cohen.  
Tome II. Paris, 1859; grand in-8 de viii et  
611 pages, avec 20 planches.

Le premier volume a été annoncé dans la *Gazette*  
des *Beaux-Arts*, tome IV, page 371; il y en  
aura un troisième.

Revue numismatique, publiée par J. de Witte  
et Adrien de Longpérier, membre de l'Insti-  
tut, etc. Nouvelle série. Tome IV. Année 1859.  
Paris, 1859; in-8 de 504 pages avec 22 planch.  
Paraît tous les deux mois.

Catalogue du musée archéologique et numisma-  
tique de la ville de Lille. Catalogue des mé-  
dailles, par C. Verly. Lille, 1860; in-8 de viii  
et 645 pages.

Publié aux frais de la ville de Lille.

La numismatique française, Description et re-  
production d'après les originaux des monnaies  
françaises, depuis Clovis jusqu'à Napoléon III,  
par Justin Lallier, membre des Sociétés ar-  
chéologiques de l'Orléanais, de la ville de  
Sens et de la Société française, pour la con-  
servation des monuments. Prospectus-spéci-  
men. Paris, 1860; in-4 de 2 pages, avec une  
planche chromolithographiée.

L'ouvrage se composera de 75 livraisons in-4, ren-  
fermant chacun 1 ou 2 planches en chromo-  
lithographie, et un nombre indéterminé de pièces  
avec texte explicatif.

Notice sur la découverte d'un méreau de la col-  
légiat de Saint-Pierre et de deux louis d'or  
frappés à Lille, par Ed. van Hende. Lille,  
1860; in-8 de 2 pages, avec une planche.

Dictionnaire de sigillographie pratique, conte-  
nant toutes les notions propres à faciliter  
l'étude et l'interprétation des sceaux du  
moyen âge, par Alph. Chassant et P.-J. Del-  
barre. Evreux et Paris, 1860; in-12 de viii  
et 266 pages avec 16 planches.

#### V. — PEINTURE.

##### Musées. — Expositions.

Projet de formation d'un Musée nouveau, par  
E. Bisson, du ministère de l'intérieur. Paris,  
1859; in-4 de 3 pages.

Je ne sais pas quel est ce Musée. Je n'ai pu trou-

ver la pièce, et j'ai écrit à l'auteur sans recevoir  
de réponse.

Restauration des tableaux du Louvre. Réponse  
à un article de M. Frédéric Villot, par Émile  
Galichon. Paris, 1860; gr. in-8 de 15 pages.

L'article de M. Frédéric Villot a paru dans l'*An-*  
*nuaire des Artistes et des Amateurs*.

Notice des objets d'art exposés au Musée de  
Dijon. Dijon, 1860; gr. in-18 de xx et 296 pag.

Notice des tableaux et objets d'art exposés au  
Musée Fabre de la ville de Montpellier, sui-  
vie de tables alphabétiques des peintres men-  
tionnés dans cette Notice, classés suivant  
leurs écoles. Sixième édition. Montpellier,  
1859; in-32 de xiii et 158 pages.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome V,  
pages 7-23, un article de M. Renouvier sur le  
Musée de Montpellier.

Les Musées d'Allemagne. Guide et memento de  
l'artiste et du voyageur, par Louis Viardot.  
Troisième édition, très-augmentée. Paris,  
1860; in-18 de 420 pages.

Les Musées d'Angleterre, de Belgique, de Hol-  
lande et de Russie. Guide-memento de l'ar-  
tiste et du voyageur, par Louis Viardot.  
3<sup>e</sup> édition, très-augmentée. Paris, 1860; in-12  
de 412 pages.

Les Musées d'Espagne. Guide et memento de  
l'artiste et du voyageur, suivis de notices  
biographiques sur les principaux peintres de  
l'Espagne, par Louis Viardot. Troisième édi-  
tion, très-augmentée. Paris, 1860; in-18 de  
vii et 367 pages.

La collection des *Musées d'Europe* se compose de  
cinq volumes. Voir *Gazette des Beaux-Arts*,  
tome IV, page 371.

Collection de tableaux anciens rapportés d'Es-  
pagne par M. Gasc, par Antoine Etex. Paris,  
1860; in-8 de 4 pages.

L'art dans la rue et l'art au Salon, par E.  
de B. de Lépinos, avec une Préface de  
M. Arsène Houssaye. Clermont et Paris, 1859;  
in-18 de xi et 291 pages.

C'est la réimpression d'articles publiés dans l'*En-*  
*tr'acte*, du 28 octobre 1858 au 16 août 1859;  
l'auteur « voit juste et dit juste. »

Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages  
374-375.

Catalogue de tableaux tirés de collections d'a-  
mateurs, exposés au profit de la caisse de  
secours des artistes peintres, sculpteurs, ar-  
chitectes et dessinateurs, 26, boulevard des  
Italiens. Paris, 1860; in-8 de 80 pages.

Comprend 323 numéros.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome V,  
pages 193-205, et 283-296, et tome VI, pages  
321-331, trois articles de M. Théophile Gautier,  
sur cette exposition.

Beaux-arts. Le Salon intime. Exposition au  
boulevard des Italiens, par Zacharie Astruc,  
avec une Préface extraordinaire, eau-forte de  
Carolus Duran. Paris, 1860; in-18 de 108 pag.

Livret explicatif des ouvrages de peinture, sculpture, dessin, gravure, etc., admis à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Lyon, fondée en 1836. 1860, 24<sup>e</sup> Exposition. Lyon, 1860; in-18 de xxiii et 136 pages.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, pages 257-274, et tome VI, pages 337-348, deux articles de M. Léon Lagrange, sur cette exposition.

Visite à l'Exposition des Amis des Arts (de Lyon) en 1860, par M. Tatagolet et le P. Claqueposse. Lyon, 1860; in-8 de 16 pages.

En vers.

La peinture à Marseille. Salon marseillais de 1859, par Marius Chaumelin. Marseille, 1860; grand in-16 de 76 pages.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome IV, pages 185-189, un article de M. Léon Lagrange, sur cette exposition.

Salon marseillais de 1859, par Neyret-Sporta. Marseille, 1860; in-16 de 127 pages.

Exposition des beaux-arts et de l'industrie à Toulouse, dans les bâtiments municipaux de la rue Neuve-Saint-Aubain. Année 1858. Toulouse, 1859; in-8 de xx et 535 pages.

Description des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, miniature, dessins et pastels exposés dans la galerie municipale de l'hôtel de ville de Versailles, le 8 octobre 1859 (Société des Amis des Arts du département de Seine-et-Oise). Versailles, 1859; in-12 de 36 pages.

Notice des peintures de l'école moderne exposées dans la galerie Goupil et C<sup>e</sup>, rue Chaptal, 9. Mai. Paris, 1860; petit in-16 de 15 pages.

Notice sur la magnifique esquisse du Velasquez. Première pensée du tableau des lances. Vente le 27 décembre 1859. Paris, 1859; in-8 de 16 pages.

Mise sur table à 25,000 francs, puis à 20,000, cette esquisse n'a pas trouvé d'acquéreur. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, tome V, page 114.

Le Bien et le Mal. Tableau de M. V. Orsel, gravure de V. Vibert; par E. Cartier. Paris, 1859; in-8 de 20 pages.

Extrait du *Correspondant*.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome VI, pages 226-237, un article de M. Henri Trianon, sur cette gravure.

## VI. — BIOGRAPHIES.

Histoire des plus célèbres amateurs étrangers, espagnols, anglais, flamands, hollandais et allemands, et de leurs relations avec les artistes, par M. J. Dumesnil, membre du conseil général du Loiret et de la Société archéologique de l'Orléanais. Tome V. Paris, 1860; in-8 de viii et 511 pages.

Ont déjà paru : *Histoire des amateurs italiens* : B. Castiglione; P. Aretino; Ferrante Carlo; Cassiano del Pozzo, Paris, 1853; in-8o de viii et

560 pages. — *Histoire des amateurs français* : Mariette. Paris, 1856; in-8o de 394 pages. — Tome II. Colbert. Paris, 1857; in-8o de vi et 399 pages. — Tome III. Seroux d'Agincourt; T.-A. Desfriches. Paris, 1858; in-8o de 394 pages.

Le chiffre V du volume annoncé plus haut s'applique donc à la collection entière, dont le premier et le second volumes parus ne portent pas de toison.

Biographie artistique du célèbre architecte Louis...

Voir à l'*Archéologie* : « Histoire des théâtres de Bordeaux. »

Jules Bouchet, architecte. Notice sur sa vie et ses travaux, par Adolphe Lance. Paris, 1860; in-8 de 12 pages.

Voir dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome VI, pages 168-173, un article de M. H. Barbet de Jouy, sur Jules Bouchet.

Notice biographique sur F. Mazois, par M. Varcollier, conseiller de préfecture de la Seine. Paris, 1860; in-8 de 76 pages.

Voir à l'*Archéologie*.

Institut impérial de France. Académie des Beaux-Arts. Inauguration du monument élevé à la mémoire de Louis Visconti, au cimetière de l'Est, le jeudi 29 décembre 1859. Discours de M. Hittorff, membre de l'Académie. Paris, 1860; in-4 de 3 pages.

Monument élevé à la mémoire de Visconti. Paris, 1860; in-8 de 13 pages.

Extrait du *Moniteur universel*, 31 décembre 1859.

Notice sur la vie et les ouvrages de Michel-Ange, par Ernest Breton, de la Société des Antiquaires de France, etc. Saint-Germain, 1860; in-8 de 64 pages.

Extrait de l'*Investigateur*, journal de l'Institut historique.

Notice sur la vie et les ouvrages de Ary Scheffer, par L. Vitet....

Voir à la *Photographie*.

Notice sur L.-P. Schilt, peintre sur porcelaine, attaché à la manufacture impériale de Sèvres, par Émile Bellier de la Chavignerie. Versailles, in-8 de 15 pages avec un portrait.

Extrait du *Journal de Versailles*.

Les grands artistes contemporains : Aubry-Le-comte (Hyacinthe-Louis-Victor-Jean-Baptiste), dessinateur-lithographe. 1797-1858; par Auguste Galimard. Paris, 1859; in-8 de 24 pages. — 2<sup>e</sup> édition. Paris, 1860; in-8 de 24 pages. — 3<sup>e</sup> édition, augmentée du catalogue des dessins. Paris, 1860; in-8 de 32 pages.

Cette notice, extraite du grand ouvrage en préparation, pourra être reproduite par les journaux (note de M. Galimard).

Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot, suite au Peintre-graveur français de M. Robert Dumesnil, par Édouard Meaume. Nancy et Paris, 1860; 2 vol. in-8.

Ces deux volumes sont composés de tirages à part des *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, à Nancy, où ce travail a commencé à paraître en

1853. Le 1<sup>er</sup> volume se compose de : 1<sup>re</sup> partie, Biographie de Callot, pages 1 à 137; 2<sup>e</sup> partie, Catalogue, pages 1 à 196. Le 2<sup>e</sup> volume contient : Suite du Catalogue, pages 197 à 400; 3<sup>e</sup> partie, Pièces douteuses, faussement attribuées à Callot, gravées sur ses dessins ou réputées telles, imitations de Callot, copies, pages 393 à 648; tables et corrections, pages 649 à 704. On a supprimé 24 feuillets, remplacés par des cartons, et ces feuillets supprimés contiennent des pièces qui ne sont pas reproduites dans les cartons. Certains exemplaires contiennent un portrait de Callot gravé par Yves, une planche de marques de papiers, des *fac-simile* d'autographes, et un tableau généalogique. Les exemplaires bien complets doivent être très-rares.

Jean Colin, graveur rémois au xvii<sup>e</sup> siècle, par M. Max Suttaine, membre titulaire de l'Académie impériale de Reims. Reims, 1860; in-8 de 12 pages.

#### VII. — GRAVURE.

Un mot sur la gravure et cet art en Champagne, à propos de la brochure de M. le baron Chaubry de Troncenord, intitulée : *Notice sur les artistes graveurs de la Champagne*; par M. Max Suttaine. Reims, 1860; in-8 de 13 pages.

Album liturgique, ou série de gravures religieuses sur les principales fêtes de l'année, d'après les dessins de M. Hallel, gravées sur acier par les meilleurs artistes. Tours, 1860; in-folio de 26 pages, avec 7 estampes de 29 centimètres de hauteur sur 19 de largeur, et un frontispice.

#### VIII. — PHOTOGRAPHIE.

Code de l'opérateur photographe, par A. Belloc, professeur de photographie. Paris, 1860; in-18 de 69 pages.

Extrait de l'*Annuaire du Cosmos*.

Procédés anglais pour la photographie positive sur verre, papier et toile cirée, suivis d'une Notice concernant le coloris sur verre et toile cirée, les accidents et non-réussites photographiques, par sir William R.... Bourges et Paris, 1859; in-16 de 16 pages.

Nouveau procédé photographique de Du Bois, inventeur du bichloro-bromure de chaux. Paris, 1860; in-8 de 8 pages.

Note sur les chlorures d'or et leur emploi en photographie, par M. Fordos. Paris, 1860; in-8 de 7 pages.

Bulletin de la Société française de photographie. 5<sup>e</sup> année. 1859. Tome V. Paris, 1860; in-8 de 380 pages.

Mensuel.

Revue photographique, recueil mensuel exclusivement consacré aux progrès de la photographie. 4<sup>e</sup> année. Paris, 1859; in-8 de 340 pages.

Œuvre d'Ary Scheffer, reproduit et photographié par Bingham, accompagné d'une Notice sur la vie et les ouvrages d'Ary Scheffer, par L. Vitet, de l'Académie française. Paris, 1860; in-folio de 32 pages avec 60 photographies.

L'ouvrage a été divisé en 15 livraisons, chacune de 4 planches.

#### IX. PÉRIODIQUES

publiés pendant le semestre.

Annuaire de la Société archéologique de la province de Constantine. 1858-1859. Constantine, Alger et Paris, 1860; in-8 de vi et 224 pages, avec 17 planches.

Les Beaux-Arts, revue nouvelle. 1<sup>re</sup> livraison, 15 avril 1860. Paris, 1860; in-8 de 32 pages.

Paraît deux fois par mois, le 1<sup>er</sup> et le 15. Chaque numéro est composé de 2 feuilles in-8<sup>o</sup> sur papier Jésus.

La littérature et les arts. 1<sup>re</sup> année. Tome I. 1<sup>er</sup> numéro, 20 avril 1860. Paris, 1860; in-8 de 108 pages.

Paraît le 20 de chaque mois.

Répertoire archéologique de l'Anjou, publié par la Commission archéologique du département de Maine-et-Loire (Société impériale d'agriculture, sciences et arts, ancienne Académie d'Angers). Année 1860, janvier-février. In-8 de 64 pages.

Mensuel.

Revue artistique et littéraire. 1<sup>er</sup> mai. Paris, 1860; in-8 de 28 pages.

On n'indique pas les époques où doit paraître cette revue.

La Revue des modes. Toilette, ameublement, beaux-arts. 5 avril 1860. Paris, 1860; in-4 de 8 pages, avec planches.

Paraît le 5 de chaque mois. Chaque livraison contient une gravure de modes, 2 planches coloriées de meubles ou d'objets d'art, et un patron.

PAUL CHÉRON.

Le rédacteur en chef : CHARLES BLANC.

Le directeur-gérant : ÉDOUARD HOUSSAYE.



# TABLE DES MATIÈRES

AVRIL, MAI, JUIN 1860

---

DEUXIÈME ANNÉE. — TOME SIXIÈME

---

## TEXTE

1<sup>er</sup> AVRIL. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages.
CHARLES BLANC..... GRAMMAIRE HISTORIQUE DES ARTS DU DESSIN : ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE. — PRINCIPES : I. DU SUBLIME ET DU BEAU. — II. DE LA NATURE ET DE L'ART.....	5
ALBERT JACQUEMART... LES LAQUES. 2 <sup>e</sup> article. — CLASSIFICATION DES GENRES.	17
VIOLLET-LE-DUC..... LA FLÈCHE DE NOTRE-DAME DE PARIS.....	35
ALFRED DARCEL..... PLOMBS HISTORIÉS TROUVÉS DANS LA SEINE.....	40
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Ventes d'objets d'art et de curiosité. Vente Norzy; Vente Piérard; Vente d'armes anciennes, etc.; Ventes prochaines. — Gravures : les Quatre heures du jour, gravées sur bois par M. Lavieille, d'après Millet, par M. Ph. Burty. — Lettre d'un graveur, sur le dépôt légal. — Faits divers.....	47

15 AVRIL. — DEUXIÈME LIVRAISON.

FRANÇOIS LENORMANT.. LES MARBRES D'ÉLEUSIS.....	65
DANIEL STERN..... UN ATELIER A NICE, LETTRE AU RÉDACTEUR EN CHEF..	86
PH. BURTY..... L'ICONOGRAPHIE ESPAGNOLE, DE M. VALENTIN CARDERERA.	93

	Pages.
RAFFAELE MONTI..... CORRESPONDANCE DE LONDRES.....	404
ÉMILE LECLERCQ..... CORRESPONDANCE DE BRUXELLES.....	408
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Ventes prochaines, Vente de médailles et de jetons, Ventes de tableaux anciens et modernes, Vente de feu Huguenin, statuaire, etc., par M. Ph. Burty. — Livres d'art : Description du Trésor de Guarrazar, de M. Ferdinand de Lasteyrie, par M. A. Darcel. — Nécrologie : M. Sauvageot. — Faits divers.....	413

1<sup>er</sup> MAI. — TROISIÈME LIVRAISON.

CHARLES BLANC..... GRAMMAIRE HISTORIQUE DES ARTS DU DESSIN : ARCHITECTURE, SCULPTURE, PEINTURE. — PRINCIPES : III. GRANDEUR ET MISSION DE L'ART. — IV. DE L'IMITATION ET DU STYLE. — V. DU DESSIN ET DE LA COULEUR.....	429
LE ROUX DE LINCY.... LE LIVRE D'HEURES D'ANNE DE BRETAGNE.....	443
LÉON LAGRANGE..... MUSÉES DE PROVINCE : LE CHATEAU BORÉLY, A MARSEILLE.....	455
H. BARBET DE JOUY... JULES BOUCHET, ARCHITECTE.....	468
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Vente d'un tableau de Sébastien del Piombo; Vente de chinoiseries de M. Tastet; Vente de dessins de Raffet; Vente d'armes de M. le vicomte de Courval, par M. Ph. Burty. — Livres d'art : Chansons populaires de France, illustrées par MM. Bida, Bracquemond, Catenacci, etc., par M. Ph. Burty. — Paris qui s'en va et Paris qui vient, dessins et gravures de Flameng, par M. Ph. B. — Gravures : Sainte Famille de Raphaël, gravée par Lorchon. — Lettre de M. Camille Bonnard au sujet de l'ouvrage des <i>Costumes</i> de Mercuri. — Faits divers.....	474

## 15 MAI. — QUATRIÈME LIVRAISON.

ÉMILE GALICHON..... ALBERT DURER : SA VIE ET SES ŒUVRES. — PREMIÈRE PARTIE : BIOGRAPHIE.....	493
ALPHONSE FEILLET.... UN ARTISTE INCONNU DU CHATEAU D'ANET.....	244
HENRY TRIANON..... VICTOR VIBERT : LA GRAVURE D'APRÈS LE TABLEAU « LE BIEN ET LE MAL », DE VICTOR ORSEL.....	226
ADOLPHE SIRET..... CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS : L'ÉCOLE D'ANVERS EN 1860.....	238
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Vente de la collection de feu	

madame de La Sayette; Vente d'estampes; Vente de l'atelier d'Alfred de Dreux, par M. Ph. Burty. — Vente d'autographes : Lettres de Colardeau, par M. de Gravigny. — Livres d'art : <i>Canticum Canticorum</i> , fac-simile de l'exemplaire de Sriverius, avec une introduction par M. J.-Ph. Berjeau. — Faits divers.....	242
---	-----

1<sup>er</sup> JUIN. — CINQUIÈME LIVRAISON.

CHARLES BLANC..... LA SOCIÉTÉ DES ARTS-UNIS.....	237
ALFRED DARCEL..... LA COLLECTION LOUIS FOULD.....	6
PAUL MANTZ..... EXPOSITION DE BORDEAUX.....	294
XAVIER NOGARET..... EXPOSITION DE MONTPELLIER.....	302
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Un Autographe de Prud'hon. — Vente des <i>Quatre Saisons</i> , de ce peintre; Vente Raffet; Vente de miniatures, de dessins et de tableaux du cabinet de M. W., par M. Ph. Burty. — Livres d'art : Annuaire des Artistes et des Amateurs, de M. Paul Lacroix, par M. Ph. Burty. — Faits divers.....	340

## 15 JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

CHARLES BLANC..... GRAMMAIRE HISTORIQUE DES ARTS DU DESSIN. — PRINCIPES : VI. DE LA FIGURE HUMAINE.....	321
ALBERT JACQUEMART... LES DESSINS D'ORNEMENT DE POLYDORE DE CARAVAGE.	332
ADOLPHE BERTY..... PIERRE LESCOT ET SA FAMILLE.....	340
E. SAGLIO..... DICTIONNAIRE DES ANTIQUITÉS ROMAINES ET GRECQUES, DE M. ANTHONY RICH.....	348
MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ : Vente du Masque de J.-J. Rousseau; Vente de tapisseries; Vente d'estampes anciennes, par M. Ph. Burty. — Vente d'autographes de la collection de M. Lucas de Montigny, par M. de Gravigny. — Livres d'art : La Revue archéologique, par M. A. Feillet; <i>La Ronde de nuit</i> , de Rembrandt, lithographie de M. Mouilleron, par M. Charles Blanc; <i>L'Aurore</i> , lithographie de M. E. Lassalle, d'après le tableau de M. Chaplin, par M. Ph. Burty. — Faits divers.....	358
PAUL CHÉRON..... BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE DU PREMIER SEMESTRE DE 1860.....	375



## GRAVURES

### 1<sup>er</sup> AVRIL. — PREMIÈRE LIVRAISON.

	Pages
L'Architecture, la Sculpture et la Peinture, médaille composée par M. Ingres; dessin de M. Ulysse Parent, gravure de M. Piaud.....	9
Laque noir à dessin d'or en relief, dessiné par M. Jules Jacquemart, gravé par M. Gusmand.....	21
Laque rouge d'Inde, dessiné par M. Jacquemart, gravé par M. Pannemaker.....	25
Laque burgauté de l'Inde, dessiné par M. Jacquemart, gravé par M. Gusmand...	29
Flèche de Notre-Dame de Paris, dessinée et gravée par M. Léon Gaucherel; eau- forte tirée hors texte.....	36
Plombs historiés trouvés dans la Seine, enseigne de pèlerinage : encrier, fiole, fibule, méreaux, etc.; dessinés par M. A. Forgeais.....	40, 45 et 46

### 15 AVRIL. — DEUXIÈME LIVRAISON.

Tête de Neptune trouvée à Éleusis, dessinée par M. Jules Laurens, gravée par M. Pannemaker.....	65
Cérès, Proserpine et Triptolème, bas-relief trouvé à Éleusis, dessiné par M. Jules Laurens, gravé par M. Sargent.....	69
Portrait de Frédéric Overbeck, par M. Gaspard Hauser, dessiné et gravé par M. Léopold Flameng; eau-forte tirée hors texte.....	86
Tombeau de Dona Isabelle de Portugal; dessin de Parent, gravure de Panne- maker.....	97
Portrait de Jeanne la Folle; dessin de Parent, gravure de Midderigh.....	101
Couronne du Trésor de Guarrazar, dessinée par M. A. Darcel.....	120

Croix en pendentif, sertissure de pierre, ornement en verre pourpre, des couronnes du Trésor de Guarrazar; dessins de M. F. de Lasteyrie. ....	Pages. 421
Masque de femme, Génie du Silence, fragments de peintures antiques, dessinés par M. Weber, gravés par M. Pannemaker. ....	413 et 414

1<sup>er</sup> MAI. — TROISIÈME LIVRAISON.

La Reine Anne de Bretagne et les Saintes ses patronnes, miniature des Heures d'Anne de Bretagne, dessinée par M. Parent, gravée par M. Pannemaker...	449
Ostensoir de la couronne d'épines, miniature du même livre, dessinée et gravée par les mêmes. ....	451
La Peste de Marseille, de J.-F. de Troy, grande eau-forte tirée hors texte, par M. L. Flameng. ....	458
Composition antique de Jules Bouchet, architecte, dessin de M. Schlæsser, gravure de M. Pannemaker. ....	469
Urne antique tirée des portefeuilles de Bouchet, dessinée par M. Schlæsser et gravée par M. Piaud. ....	473
Fac-simile d'une estampe de l' <i>Adolescence</i> de Du Fouilloux, gravé par M. Jahyer.	483

## 15 MAI. — QUATRIÈME LIVRAISON.

Cavaliers hongrois, fac-simile d'un dessin d'Albert Dürer, de la collection de M. His de La Salle, dessiné par M. Schlæsser, gravé par M. Midderigh....	201
Portrait de Gaspar Sturm, fac-simile d'un dessin d'Albert Dürer, faisant partie de son album de voyage, de la collection de M. F. Reiset, dessiné par M. Schlæsser, gravé par M. Piaud. ....	209
Verrou du château d'Anet, dessiné par M. Parent, gravé par M. Lavieille. ....	217
Portrait du roi Henri II, d'après Étienne de Laulne, gravé par M. Léon Gauchet, eau-forte tirée hors texte. ....	216
Le Bien et le Mal, les Premiers Pas, la Malédiction, sujets détachés de l'encadrement du tableau <i>le Bien et le Mal</i> , de Victor Orsel, dessinés par un de ses élèves, gravés par M. Pannemaker. ....	229 et 231

1<sup>er</sup> JUIN. — CINQUIÈME LIVRAISON.

	Pages
L'Hôtel de la Société des Arts-Unis, dessiné par M. Thorigny, gravé par M. Maurand.....	264
Buste, Statuette en terre cuite et Cippe en marbre, antiques de la collection Louis Fould, dessinés par M. Amédée Varin, gravés par M. Best.....	266, 269 et 277
Boîte à miroir, ivoire du xiv <sup>e</sup> siècle; Figure en repoussé sur fond d'émail champlevé; Plaque ornant une chasse du xv <sup>e</sup> siècle; Médaille de la Renaissance, face et revers; Coffret en émail de Limoges, du même temps; Sardonyx persan; tous objets de la même collection, dessinés par le même.....	280, 284, 285, 289 et 293
Souvenir des Iles Baléares, eau-forte de M. de Saint-Étienne, tirée à part.....	306
La Vengeance trainant le criminel devant la justice, dessin de Prud'hon, dessiné par M. Cabasson, gravé par M. Dujardin.....	344

## 15 JUIN. — SIXIÈME LIVRAISON.

Figure d'homme.....	324
Expression des lignes de la face humaine..	330
Aiguière, gravée à l'eau-forte, par M. Léon Gaucherel, d'après un dessin de Polydore de Caravage, de la collection du Louvre, estampe tirée hors texte..	334
Poignée d'épée, gravée par M. Mouard, d'après un dessin de Polydore de Caravage, de la collection du Louvre.....	337
La Fontaine des Nymphes, dite des Innocents, dans son ancien état, dessinée par M. D. R., gravée par M. Pannemaker.....	345
Porte et chambres de maison romaine; figures diverses de gladiateurs; salles de bains romains, costumes de femme, etc., gravures tirées du <i>Dictionnaire des Antiquités</i> , de M. A. Rich.....	349-357
La Ronde de nuit, de Rembrandt, gravée par M. Timmis d'après un dessin de Marvy.....	369



En Vente à la Librairie académique DIDIER et C<sup>ie</sup>

35, QUAI DES AUGUSTINS, 35

## RÉCITS DE L'HISTOIRE ROMAINE

AU V<sup>e</sup> SIÈCLE

DERNIERS TEMPS DE L'EMPIRE D'OCCIDENT

par **M. AMÉDÉE THIERRY**, de l'Institut

1 beau vol. in-8°. Prix : 7 fr.

## LA MAGIE ET L'ASTROLOGIE

DANS L'ANTIQUITÉ ET LE MOYEN ÂGE

ou Études sur les superstitions païennes qui se sont perpétuées jusqu'à nos jours

Par **M. L. F. MAURY**, de l'Institut

1 beau vol. in-8°. Prix : 7 fr.

## REVUE ARCHÉOLOGIQUE

OU RECUEIL DE DOCUMENTS ET DE MÉMOIRES

relatifs à l'Étude des Monuments, à la Numismatique et à la Philologie de l'antiquité et du Moyen âge.

PUBLIÉS PAR LES PRINCIPAUX ARCHÉOLOGUES FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

et accompagnés de Planches gravées d'après les monuments originaux

NOUVELLE SÉRIE — 1<sup>re</sup> ANNÉE 1860

Prix : Pour Paris, un an, 25 fr. — Pour les Départements, 27 fr.

### BAS-RELIEFS

## DU PARTHÉNON ET DU TEMPLE DE PHIGALIE

DISPOSÉS SUIVANT L'ORDRE DE LA COMPOSITION ORIGINALE

ET GRAVÉS

d'après les procédés de M. ACH. COLLAS, sous la direction de MM. CH. LENORMANT,  
HENRIQUEL DUPONT et PAUL DELAROCHE

Album in-4° oblong contenant 20 planches et un texte de 40 pages

Cartonné élégamment à l'anglaise. Prix : 20 fr.

## OEUVRE DE DAVID D'ANGERS

COLLECTION DE 125 PORTRAITS CONTEMPORAINS

Gravés par les procédés de M. ACH. COLLAS, d'après les médaillons du célèbre artiste

Prix : 93 fr. 75. — Chaque portrait séparément : 75 c.

LOUIS DAVID, SON ÉCOLE ET SON TEMPS. Souvenirs, par M. E. J. DELÉCLUZE, 4 vol. in-8°.... 7 fr.

LE POUSSIN, SA VIE ET SON OEUVRE, suivi d'une NOTICE SUR PHILIPPE DE CHAMPAGNE, par BOUCHITTÉ.  
(Ouvrage couronné par l'Académie française.) 1 vol. in-8°..... 6 fr.

DU VRAI, DU BEAU ET DU BIEN, avec un APPENDICE SUR L'ART FRANÇAIS AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE, par  
M. V. COUSIN. 7<sup>e</sup> édition. 1 vol. in-8°..... 7 fr.

SIMART, STATUAIRE. ÉTUDE SUR SA VIE ET SON OEUVRE, par M. GUST. EYRIÈS. 1 vol. grand in-8°  
orné d'un portrait..... 7 fr.

HISTOIRE DE L'ART JUDAÏQUE, tirée des TEXTES SACRÉS ET PROFANES, par M. F. DE SAULCY. 1 v. in-8° 7 fr.

ÉTUDES SUR LES BEAUX-ARTS EN GÉNÉRAL, etc., par M. GUIZOT Nouvelle édition. 1 vol. in-8°. 6 fr.

LE PRÉSIDENT DE BROSSES EN ITALIE. Lettres familières écrites d'Italie, par Ch. de Brosses à ses  
amis (de 1739 à 1740), 2<sup>e</sup> édition authentique, revue sur les manuscrits, avec une Notice et des  
Notes. 2 vol. in-8°..... 42 fr.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

15 JUILLET 1860.

En vente à la Librairie de L. HACHETTE et C<sup>ie</sup>, rue Pierre-Sarrazin, n° 14, à Paris,  
Chez les Libraires de la France et de l'Étranger et dans les principales gares des Chemins de fer.

# GUIDES ET ITINÉRAIRES

## POUR LES VOYAGEURS

Cette grande collection, qui comprend déjà 120 volumes, est constamment tenue à jour et continuée

Sous la direction de M. ADOLPHE JOANNE

### FRANCE ET ALGÉRIE

#### Guides généraux pour la France.

GUIDE DU VOYAGEUR EN FRANCE ET EN BELGIQUE, par *Richard*; 24<sup>e</sup> édit. 4 volume in-12, avec cartes et plans. 8 fr.  
CONDUCTEUR DU VOYAGEUR EN FRANCE, par *Richard*. 4 vol. in-32 3 fr.  
GUIDE DU VOYAGEUR DANS LA FRANCE MONUMENTALE, itinéraire archéologique (48 vues), par *Richard* et *E. Hocquart*. 1 vol. in-12. 9 fr.  
ATLAS HISTORIQUE ET STATISTIQUE DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS, avec un texte par *A. Joanne*. In-10, et 8 cartes sur acier. 7 fr. 50 c.

#### Guides pour Paris et ses environs.

PARIS ILLUSTRÉ, son histoire, ses monuments, ses musées, son administration et ses plaisirs, guide des voyageurs. 4 beau vol. in-16 de 850 pages, contenant 280 vignettes et 18 plans. 7 fr.  
GUIDE ALPHABÉTIQUE DES RUES ET MONUMENTS DE PARIS, par *Frédéric Lock*. 4 vol. gr. in-18, avec un plan de Paris. 3 fr. 50 c.  
PETIT GUIDE ILLUSTRÉ À PARIS, par *F. Bernard*. In-4° (un plan). 75 c.  
Le même, en anglais. In-40. 1 fr.  
—Le même, en allem. In-40. 1 fr.  
PETIT GUIDE À PARIS, par *Fr. Bernard*. 4 volume in-32 (un plan). Relié. 4 fr.  
Le même, en anglais. Relié. 4 fr.  
—En allemand. Relié. 4 fr.  
LES ENVIRONS DE PARIS ILLUSTRÉS, itinéraire descriptif et historique, par *Adolphe Joanne*. 4 vol. in-16 de 850 pages, contenant 220 gravures, une carte des environs de Paris et 17 autres cartes et plans. Broché. 7 fr.  
LE BOIS DE BOULOGNE, par *J. Lobet*, avec 1 plan et 20 vignettes. 4 vol. in-16. 4 fr.  
VERSAILLES, son palais, ses jardins, son musée, ses eaux, les deux Triansons, par *Ad. Joanne*, avec 37 vignettes et 3 plans. 4 vol. in-16. 2 fr.  
Le même, traduit en anglais. 4 vol. in-18 Jésus. Broché. 2 fr. 50 c.  
VERSAILLES ET LES DEUX TRIANONS. 4 vol. in-32. Relié. 4 fr.  
FONTAINEBLEAU, SON PALAIS, SA FORÊT ET SES ENVIRONS, par *Ad. Joanne*. 4 vol. in-16 (23 vign., 4 carte de la forêt et un plan du château). Broché. 2 fr.  
COMPIEGNE, Pierrefonds et Coucy, par *E. Guinot* (14 vignettes). 50 c.

#### Guides spéciaux pour une province ou une ville.

ALGÉRIE (Itinéraire historique et descriptif de l'), par *J. Barbier*. 4 vol. in-18 Jésus (4 carte). 5 fr.

BIARRITZ (Autour de), par *Germond de Lavigne*. 4 vol. in-18. Broché. 4 fr. 50 c.  
CANNES (Une maison à). 4 vol. grand in-32. Broché. 50 c.  
DIEPPE ET SES ENVIRONS, par *E. Chapus*. 4 vol. in-16 (1 plan). Br. 1 fr.  
MONT-DORE (Guide aux eaux thermales du) et à celles de Saint-Alyre, de Royat, de la Bourboule et de Saint-Nectaire, par *L. Piesse*. 4 vol. in-16, avec 37 vignettes et une carte de l'Auvergne. 4 fr.  
PORTS MILITAIRES DE LA FRANCE, par *E. Neuville*. 4 vol. in-16. 4 fr.  
PAU (Le château de), par *G. Bascle de Lagrèze*. 4 volume in-18 Jésus. 3 fr. 50 c.  
PLOMBÈRES ET SES ENVIRONS, par *Edouard Lemoine*. 4 vol. 2 fr.  
PYRÉNÉES (Itinéraire descriptif et historique des), de l'Océan à la Méditerranée, par *Ad. Joanne*. 4 fort vol. in-18 Jésus, contenant 9 cartes panoramas, 6 cartes et 2 plans de villes. Broché. 40 fr.  
SAVOIE (4 cartes et 1 panorama), par *Ad. Joanne*. (Paraitra en juillet).  
VICHY ET SES ENVIRONS, par *Louis Piesse*. 3<sup>e</sup> édit. 4 vol. in-18 Jésus, contenant 27 vignettes et 1 plan. Broché. 2 fr.

#### Itinéraires illustrés des Chemins de fer français. (Format in-16.)

DE PARIS À STRASBOURG, par *Moléri* (80 vignettes et 1 carte). 2 fr.  
DE STRASBOURG À BALE, par *Fred. Bernard* (50 vign. et 4 carte). 1 fr.  
DE PARIS À MULHOUSE ET À BALE, par *M. G. Héquet* (4 carte). 3 fr.  
DE PARIS À LYON ET À AUXERRE, par *A. Joanne* (80 vign. et 4 carte). 3 fr.  
DE PARIS À GENÈVE ET À CHAMONIX, par *A. Joanne* (8 cartes). 3 fr.  
DE PARIS EN SUISSE (Doie, Salins et Besançon), par *A. Joanne*. 3 fr.  
DE LYON À MARSEILLE, à Cette et à Toulon (80 vign. et 4 carte). 2 fr.  
DE PARIS À LA MÉDITERRANÉE, par *Joanne* et *Bernard* (460 vignettes et 2 cartes). 5 fr.  
DE BORDEAUX À TOULOUSE, Cette, Perpignan, par *Joanne* (32 vign. et 4 carte). 3 fr.  
DE BORDEAUX À BAYONNE, par *Joanne* (12 vignettes et 4 carte). 2 fr.  
DE PARIS À BRUXELLES, par *Eugène Guinot* (70 vign., 5 plans). 2 fr.  
DE PARIS À CALAIS, par *Eugène Guinot* (60 vignettes, 5 plans). 2 fr.  
DE PARIS À BORDEAUX, par *A. Joanne* (120 vign. et 3 cartes). 3 fr. 50 c.  
DE PARIS À NANTES, par *A. Joanne* (100 vign. et 3 cartes). 3 fr.  
DE PARIS AU CENTRE DE LA FRANCE, par *Moléri* (90 vign., 4 carte). 2 fr.  
DE PARIS À DIEPPE, par *E. Chapus* (60 vignettes, 3 plans). 2 fr.  
DE PARIS AU HAVRE, par *E. Chapus* (80 vign., 2 plans et 4 carte). 2 fr.

DE PARIS À RENNES ET À ALENÇON, par *A. Moutié* (80 vign., 4 carte). 3 fr.  
DE PARIS À CAEN ET À CHERBOURG, par *L. Enault*. 3 fr.  
DE PARIS À SAINT-GERMAIN, par *A. Joanne* (24 gravures). 4 fr.  
DE PARIS À SCEAUX ET À ORSAY, par *A. Joanne* (21 vignettes). 4 fr.

### PAYS ÉTRANGERS

#### Allemagne et bords du Rhin.

ITINÉRAIRE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF DE L'ALLEMAGNE, par *Joanne*. 2 volumes :  
— *Allemagne du Nord* : Bords du Rhin, Hanovre, Brunswick, Prusse, Saxe et Suisse Saxonne, Villes hanséatiques, grand-duché de Baden-Baden, etc. — (20 cartes et 13 pl.) 4 vol. 40 fr. 50 c.  
— *Allemagne du Sud* : Forêt-Noire, Wurtemberg, bords du Danube, Bohême, Hongrie, Styrie, Illyrie, Pays de Salzbourg et Tyrol (41 cartes et 7 plans). 4 vol. 40 fr. 50 c.  
ITINÉRAIRE DESCRIPTIFS DES BORDS DU RHIN, DU NECKAR ET DE LA MOSELLE, par le même. 4 vol. in-18 (16 cartes et plans). 7 fr.  
LES TRAINS DE PLAISIR DES BORDS DU RHIN, par le même auteur. 4 vol. in-18 (une carte et 4 pl.) 2 fr. 50 c.  
BADE ET LA FORÊT-NOIRE, par le même. 4 vol. in-18 (5 cartes). 2 fr.

#### Angleterre, Écosse et Irlande.

ITINÉRAIRE DESCRIPTIF ET HISTORIQUE DE LA GRANDE-BRETAGNE : Angleterre, Écosse, Irlande, par *Richard* et *Ad. Joanne*. Cartes, panoramas et pl. 4 fort vol. in-18 Jésus 42 fr.  
ITINÉRAIRE DESCRIPTIF ET HISTORIQUE DE L'ÉCOSSE, par *Ad. Joanne*, avec la carte de l'Écosse et deux plans. 4 vol. in-18. 7 fr. 50 c.  
LONDRES (Guide du voyageur à), par *M. E. Reclus*, avec un plan de Londres, un plan des environs de Londres, une carte des chemins de fer et six autres plans. (Sous presse, pour paraître en juillet.)  
LONDRES TEL QU'IL EST, par *Lake* et *Richard*. 4 vol. in-18, contenant le panorama de Londres et la carte des routes de Paris à Londres. 2 fr.

#### Belgique et Hollande.

BELGIQUE (Itinéraire descriptif, artistique, historique et statistique de la), par *A.-J. Du Pays*, contenant six cartes, six plans de villes et un plan de la bataille de Waterloo. (Sous presse pour paraître en juillet.)  
GUIDE EN BELGIQUE, par *Richard*. 4 vol in-18 (1 carte). 6 fr.  
LA BELGIQUE, par *Félix Morand*. 4 vol. in 46 (4 belle carte). 2 fr.  
SPA ET SES ENVIRONS, par *A. Joanne*. 4 vol. in-18 (une carte). 2 fr.

### Californie.

ROUTE DE LA CALIFORNIE A TRAVERS L'ISTHME DE PANAMA, par M. de Saint-Amant. 4 vol. in-18, contenant 1 carte. 2 fr. 50 c.

### Espagne et Portugal.

ITINÉRAIRE DESCRIPTIF, HISTORIQUE, ARTISTIQUE DE L'ESPAGNE ET DU PORTUGAL, par A. Germond de Lavigne. 4 fort vol. in-18 Jésus, imprimé sur deux colonnes (grande carte routière des deux royaumes et 8 autres cartes et plans). 45 fr.

LISBONNE : Guide des voyageurs ; par Olivier Merson. 4 volume, in-18. 2 fr. 50 c.

### Europe.

GUIDE DU VOYAGEUR EN EUROPE, par Ad. Joanne. 4 fort vol. in-18 Jésus de plus de 1000 pages, imprimé à deux colonnes (cartes et pl.). 20 fr.

LES BAINS D'EUROPE, par MM. Ad. Joanne et A. Le Pileur. (Sous presse.)

### Italie.

ITINÉRAIRE DESCRIPTIF, HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ITALIE ET DE LA SICILE, par A.-J. Du Pays. 2<sup>e</sup> édit. corrigée et considérablement augmentée. 4 beau vol. in-18 Jésus de 800 pages imprimées sur 2 colonnes (25 cartes et 18 plans). 14 fr. 50 c.

ITINÉRAIRE DE L'ITALIE SEPTENTRIONALE, contenant la Savoie, le Piémont, la Lombardie et la Venetie, par Ad. Joanne et A.-J. Du Pays. 4 vol. in-18 Jésus (3 cartes et 8 plans). 5 fr.

LES CURIOSITÉS DE ROME ET DE SES ENVIRONS, par G. Robello. 4 vol. in-12 (cartes et plans). 7 fr. 50 c.

DE PARIS A VENISE, notes au crayon, par M. Charles Blanc. 4 volume in-16. 3 fr.

### Orient.

ITINÉRAIRE DESCRIPTIF, HISTORIQUE ET ARTISTIQUE DE L'ORIENT, comprenant les rives de la Méditerranée de Marseille à Malte, la Turquie, la Grèce, la Syrie, la Palestine et l'Égypte, par MM. A. Joanne

et Isambert. 4 fort vol. in-18 Jésus (27 cartes ou plans). (Sous presse, pour paraître en juillet.) 20 fr.

ITINÉRAIRE HISTORIQUE ET DESCRIPTIFS DE PARIS A CONSTANTINOPLÉ, par Ph. Blanchard. 4 vol. in-18 Jésus (un plan de Constantinople). 7 fr. 50 c.

TROIS ANS EN JUDÉE, itinéraire de la Palestine, par P. Gerardy Saintine. 4 vol. in-18 Jésus, contenant 2 plans de Jérusalem. 3 fr. 50 c.

### Suisse.

ITINÉRAIRE DESCRIPTIF ET HISTORIQUE DE LA SUISSE, du Jura français, du Mont-Blanc, de la vallée de Chamounix, du grand Saint-Bernard et du Mont-Rose ; par Ad. Joanne. 3<sup>e</sup> édition refondue et augmentée. 4 vol. in-18 Jésus de plus de 700 pages imprimées sur deux col. (10 cartes, 5 plans de villes, 10 vues et 7 panoramas). 43 fr. 50 c.

NOUVEL-ÉBEL, manuel du voyageur en Suisse et dans la vallée de Chamounix. 42<sup>e</sup> édition, par Ad. Joanne. 8 fr. 50 c.

Les prix indiqués ci-dessus sont ceux des ouvrages brochés. — Ces ouvrages se vendent en outre reliés en porcelaine ; le prix de la reliure varie de 50 cent. à 4 fr. 50.

Les ouvrages dont le prix est envoyé en un mandat sur la poste sont expédiés franc de port.

Librairie de A. LÉVY Fils, 29, rue de Seine.

## MISE EN VENTE

DE LA VINGTIÈME LIVRAISON

DES

# COSTUMES HISTORIQUES

DES XIII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> ET XV<sup>e</sup> SIÈCLES

TIRÉS

des Monuments les plus authentiques de Peinture et de Sculpture

DESSINÉS ET GRAVÉS

PAR PAUL MERCURI

AVEC UN TEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

PAR CAMILLE BONNARD

NOUVELLE ÉDITION, SOIGNEUSEMENT REVISÉE

Avec une Introduction par M. CHARLES BLANC

Ancien Directeur des Beaux-Arts.

## CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

L'ouvrage se composera de 3 volumes in-4<sup>e</sup>, divisés en 400 livraisons, composées chacune de 2 Costumes coloriés, rehaussés d'or, et du texte explicatif.

PRIX DE LA LIVRAISON : 2 FR. 50

Exemplaires sur papier vélin, numérotés de 1 à 50,

PRIX : 4 FR. LA LIVRAISON



# LIBRAIRIE DE BANCE

13, RUE BONAPARTE

## **DICTIONNAIRE RAISONNÉ DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE**, du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte du gouvernement.

L'ouvrage complet contiendra plus de 800 mots ou articles et de 1500 gravures sur bois intercalées dans le texte. Toutes les gravures sont exécutées sur les dessins de M. VIOLLET-LE-DUC.

En vente les quatre premiers volumes.

Prix : 93 fr.

LES LIVRAISONS SUIVANTES A 60 c.

Par la poste : 70 c.

20 livraisons du 5<sup>e</sup> volume sont en vente.

## **DICTIONNAIRE RAISONNÉ DU MOBILIER FRANÇAIS** de l'époque carlovingienne à la Renaissance, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte.

### Première partie. — MEUBLES.

OUVRAGE COMPLET

Un volume in-8<sup>o</sup> de 442 pages de texte, illustrées de 210 bois, intercalés dans le texte, de 4 vignettes gravées sur acier, de 17 gravures sur bois imprimées à part et de 7 chromolithographies.

Prix : 45 fr.

Édition grand papier tiré à cent exemplaires numérotés de 1 à 100.

Prix : 75 fr.

## **ENTRETIENS SUR L'ARCHITECTURE**, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte.

Ce cours, dont la publication est commencée, est divisé par chapitres sous forme d'entretiens.

Le premier volume comprendra des aperçus généraux sur l'art, les développements de l'architecture chez les peuples de l'antiquité depuis les Grecs jusqu'aux Bas-Empire, l'histoire des applications des arts antiques pendant le moyen âge, et dans les temps modernes, des modifications diverses de l'architecture chez les Occidentaux depuis les Carlovingiens jusqu'à notre époque.

Le second volume ne traitera que de la pratique des diverses branches de l'architecture, des procédés de construction, de l'administration et de la conduite des travaux de décoration des fêtes et cérémonies publiques.

Prix de l'ouvrage complet pour les souscripteurs : 60 fr.

Chaque volume contiendra 10 à 12 entretiens, format grand in-8<sup>o</sup> illustré de gravures sur bois et chacun d'environ 20 planches gravées sur acier format in-4<sup>o</sup>.

Les sept premiers entretiens sont en vente.

## **ESSAI SUR L'ARCHITECTURE MILITAIRE AU MOYEN AGE**, par M. VIOLLET-LE-DUC.

1 vol. grand in-8, illustré de 133 gravures sur bois intercalées dans le texte. Ouvrage tiré à 500 exemplaires.

Prix : 25 fr.

## **DESCRIPTION DU CHATEAU DE PIERREFONDS**, par M. VIOLLET-LE-DUC. Brochure in-8, illustrée de 5 vignettes sur bois.

Prix : 1 fr. 25

## **DESCRIPTION DU CHATEAU DE COUCY**, par le même auteur. In-8, illustré de 5 vignettes sur bois.

Prix : 1 fr. 25

## **DESCRIPTION ARCHÉOLOGIQUE DES MONUMENTS DE PARIS**, par M. DE GUILHERMY. 1 vol. in-12, illustré de 37 vignettes sur bois et sur acier, et d'un plan de Paris.

Prix : 6 fr.

## **DESCRIPTION DE NOTRE-DAME, CATHÉDRALE DE PARIS**, par MM. DE GUILHERMY et VIOLLET-LE-DUC. 1 vol. in-12, illustré de 5 vignettes sur bois.

Prix : 3 fr.

Édition grand format.

Prix : 5 fr.

## **LETTRÉS ADRESSÉES D'ALLEMAGNE A M. A. LANCE**, architecte, par M. VIOLLET-LE-DUC, architecte. Opinions et observations sur l'architecture et les monuments dans diverses contrées. In-8.

Prix : 2 fr.

## **ARCHITECTURE CIVILE ET DOMESTIQUE AU MOYEN AGE ET A LA RENAISSANCE**, par A. VERDIER et le Dr CATTOIS. 2 vol. in-4, 114 planches et texte brochés.

Prix : 100 fr.

Relié, demi-reliure,

Prix : 115 fr

**LIBRAIRIE DE MICHEL LÉVY FRÈRES**

RUE VIVIENNE, 2 BIS, A PARIS

## OEUVRES DE LORD MACAULAY

Traduites par M. GUILLAUME GUIZOT, avec l'autorisation de l'auteur.

**En vente : ESSAIS HISTORIQUES ET BIOGRAPHIQUES**

*Première Série :*

BURLEIGH ET SON TEMPS — JOHN HAMPDEN — SIR WILLIAM TEMPLE — LORD CLIVE  
WARREN HASTINGS

Un beau vol. in-8° de 520 pages. — Prix : 6 francs.

## LE CANTIQUE DES CANTIQUES

TRADUIT DE L'HÉBREU

AVEC UNE ÉTUDE SUR LE PLAN, L'ÂGE ET LE CARACTÈRE DU POÈME

Par **ERNEST RENAN**, membre de l'Institut.

Un beau volume in-8° vélin. — Prix : 6 francs.

EN VENTE : LE TOME DIXIÈME ET DERNIER DES

**MÉMOIRES ET CORRESPONDANCE POLITIQUE ET MILITAIRE**

DU

**PRINCE EUGÈNE**

Publiés, annotés et mis en ordre par **A. DU CASSE**

10 beaux vol. in-8°. — Prix : 60 fr.

## TOLÈDE ET LES BORDS DU TAGE

Nouvelles Études sur l'Espagne, par **ANTOINE DE LATOUR**

Un beau vol. grand in-18. — Prix : 3 fr.

## RÉCITS DE TERRE ET DE MER

PAR **THÉODORE PAVIE**

Un beau vol. grand in-18. — Prix : 3 fr.

## CONSTANCE VERRIER

PAR **GEORGE SAND**

Un beau volume grand in-18. — Prix : 3 fr.

## MADemoiselle FRUCHET

PAR **PAUL DELTUF**

Un beau vol. grand in-18. — Prix : 3 fr.

## BARNAVE

PAR **JULES JANIN**

Nouvelle édition, entièrement revue. — Un beau vol. grand in-18. Prix : 3 fr.

**Pour paraître très-prochainement**

LE TOME TROISIÈME DES

## MÉMOIRES DE M. GUIZOT

Un beau vol. in-8°. — Prix : 7 fr. 50



## MODE DE PUBLICATION

LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS, COURRIER EUROPÉEN DE L'ART ET DE LA CURIOSITÉ, paraît deux fois par mois : le 1<sup>er</sup> et le 15. Chaque numéro est composé au moins de 4 feuilles in-8°, sur papier grand aigle (64 pages); il est en outre enrichi d'eaux-fortes tirées à part et de gravures imprimées dans le texte, reproduisant les objets d'art qui y sont décrits, tels que tableaux, sculptures, eaux-fortes, dessins de maîtres, monuments d'architecture, nielles, médailles, vases grecs, ivoires, émaux, armes anciennes, pièces d'orfèvrerie, riches reliures, objets de haute curiosité.

Les 24 livraisons de l'année forment quatre beaux volumes de près de 400 pages.

### PRIX DE L'ABONNEMENT

Par an. . . . .	40 fr.
Six mois. . . . .	20 fr.
Trois mois. . . . .	10 fr.

Pour les Départements : un an, 44 fr.; six mois, 22 fr.; trois mois, 11 fr.

*Frais de poste en sus pour l'Étranger*

PRIX DE LA LIVRAISON : 2 FRANCS

PRIX DU VOLUME : 10 FRANCS

Quelques exemplaires sont imprimés sur *papier de Hollande* avec des épreuves d'eaux-fortes avant la lettre, tirées sur Chine, et, dans certains cas, coloriées. L'abonnement à ces exemplaires est de 100 francs.

### ON S'ABONNE

CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER

ou en envoyant *franco* un bon sur la poste

**adressé au Directeur-gérant de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS,**

RUE VIVIENNE, 55